I. Jahrgang. Leipzig, 7. Januar 1881. Nr. 1.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Freitag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 *M*, — (Jahrgang 8 *M*); einzelne Nummern 30 *Pf*. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 *M* 50 *Pf* f. Deutschland u. Oesterreich. 2 *M* 80 *Pf* für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 *Pf* für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Zur Grenzregulirung auf dem Gebiet der öffentlichen Kunstpflege.

Von **Ludwig Meinardus.**

Es handelt sich hier lediglich um die Pflege derjenigen Künste, deren Erzeugnisse einer vielköpfigen Oeffentlichkeit nicht anders als durch Vermittelung reproducirender Interpretation zugänglich gemacht werden können. Das sind die sogenannten redenden Künste, Poesie und Musik, in ihren für die Wiedergabe auf der Schaubühne und im Concertsaal bestimmten Hervorbringungen. Maler und Bildhauer besitzen zwar in Jedermann zugänglichen Museen, Gallerien und öffentlichen Plätzen nicht minder wirksame Mittel ihre Werke populär zu machen; auch findet die öffentliche Meinung Gelegenheit, zu diesen wie zu den Leistungen in Theater und Concert Stellung zu nehmen: allein einen wesentlichen Unterschied begründet auf beiden Gebieten der Umstand, dass für Werke der bildenden Künste ausschliesslich ihre Autoren verantwortlich zu machen sind, während Dichter und schaffende Musiker hinsichtlich des Verständnisses und der Wirkung ihrer Erzeugnisse zumeist von der Vermittelung einzelner oder zahlreicher Darsteller, einfacher oder zusammengesetzter Apparate und Zurüstungen abhängen, für welche niemand weniger als die Autoren die Verantwortung zu tragen haben.

Zu den beiden ersten Factoren der Autorschaft und Interpretation eines lebensfähigen Kunstwerkes für Bühne und Concert gesellt sich aber noch als dritter Factor die öffentliche Meinung und ihre berufene oder unberufene Vertretung in der Presse. Die Absicht der folgenden Erörterung ist es nun, einige erläuternde Streiflichter fallen zu lassen auf eine oft und nicht selten auch von namhaften Denkern untersuchte Frage, die stets in sehr widersprechendem Sinne beantwortet worden ist und wohl auch in Zukunft nicht anders beantwortet werden wird. Weit entfernt von der Einbildung, die endgültige Lösung eines solchen Problems gefunden zu haben, kann Referent deshalb füglich nichts Weiteres mit nachstehenden Erwägungen zu erreichen hoffen, als seinerseits einige allgemeine Grundzüge anzudeuten, welche seine eigene Stellung zu jenem Problem kennzeichnen mögen, um den Lesern dieselben zur Prüfung ihrer Begründung und Haltbarkeit zu unterbreiten.

Das fragliche Problem betrifft das wechselwirkende Verhältniss des Publikums bezw. der Kritik zur öffentlichen Kunstpflege und umgekehrt: dieser zur öffentlichen Meinung. Präciser ausgedrückt: Wie weit erstreckt sich die Leistungspflicht der öffentlichen Kunstübung? Und andererseits: wo sind den berechtigten Anforderungen an dieselbe billige Grenzen gezogen? —

Die erste Frage ist überwiegend sachlicher Natur. Sie knüpft an die Aufgaben an, welche die Kunst im Leben zu lösen hat. Bei Erörterung des zweiten Punktes muss das persönliche Verhalten hervortreten, welches der öffentlichen Kunstpflege das Publikum und die Kritik entgenbringt. Hat der Gegenstand künstlerischer Leistungspflicht, die Kunst und ihre Mission, als ein Absolutes, Bleibendes für alle Zeiten und Völker allgemeine principielle Bedeutung und Geltung, so führt die Untersuchung der zweiten Frage in den Bereich eines Relativen, eines nach Zeit und Umständen Wechselnden. Wie die fraglichen Dinge sich überhaupt und wie sie sich in dermaliger Gegenwart verhalten, das ist demnach zu untersuchen. Doch auch ohne strenge Scheidung des Gegensatzes lässt sich hierbei verfahren. —

Die erste Frage führt nicht zunächst auf das Verhältniss eines »Soll und Haben« oder des »Angebot und Nachfrage«, sondern weiset tiefer hinein in die wesentlicheren Bedingungen und Aufgaben, welche das Kunstleben als eine Erscheinungsform des Volksgeistes kennzeichnen. Als solche ist es aufs innigste verknüpft mit dem nationalen Kulturzustande jeweiliger Gegenwart. Was ein Volk glaubt, hofft, liebt, was es weiss, was es errungen hat, was es erstrebt, kurz: seinen ganzen Reichthum an geistigem, wie materiellen Besitz, seinen ganzen Vorrath an Idealen verdichtet die Kunst zu einem Niederschlag, aus welchem die analysirende Sonde der Kulturgeschichte ein Gesammtbild zu rekonstruiren weiss. Dasselbe weiset im universellen Entwicklungsgange der Kultur jedem einzelnen Volk nach Maassgabe seines Verhältnisses

zum Idealen und Schönen die von ihm erreichte und behauptete Rangstufe entwickelter Bildung an.

Was die Geschichte des classischen Griechenthums berichtet, was wir von Shakespeares Zeitalter wissen, hat bleibende Bedeutung für alle Zukunft aller Kulturvölker, nicht sowohl wegen etwaiger vorübergehender politischer Conflagrationen, selbst nicht so sehr wegen der sozialen Lebensformen jener Epochen der Historie; seine hohe und unveränderliche, einflussreiche Bedeutung behauptet es in den Werken des Geistes gottbegnadigter Gelehrten und Künstler, die zur Kenntniss der spätesten Nachwelt hindurchzudringen und deren eigenstem Wesen sich zu assimiliren, dasselbe zu bilden und auszuweiten vermochten mit einer Zeugungskraft und Ertragsfähigkeit, die auf keinem Gebiete menschlicher Tradition ihres Gleichen findet. Die Formen der Gottesverehrung und religiösen Welt- und Lebensanschauung selbst sind wandelbar und verlieren ihren nachwirkenden Einfluss auf spätere Geschlechter. Unveränderlich aber waltet das universelle Gesetz des Reinmenschlichen fort und fort in den mannigfaltigen Formen und Idealen des Kunstschönen und webt ein Band, welches die ganze Menschheit mehr und mehr umschlingen möchte um sie nach Maassgabe ihrer vorgeschrittenen Selbsterkenntniss im sinnlosen Wirbel des Zufalls und Wechsels alles irdischen Scheins mit reineren Sphären des wandellosen, ewigen Wesens zu verknüpfen.

Nur aus gleichzeitigen und späteren Berichten und Studien schöpft die Nachwelt deutlichere oder unklarere Vorstellungen von der griechischen Tonkunst und von der Art, wie die Tragödien des Sophokles und die Komödien des Aristophanes dargestellt wurden. Sogar die so viel näher gelegene Einrichtung und Kunst der Shakespear'schen Bühne, ja selbst die Art der Aufführung einer Bach'schen Kirchencantate im vorigen Jahrhundert erfordern in der Gegenwart eingehendes Quellenstudium, speculative Geschichtsforschung reif entwickelter Geister, um eine anschauliche Vorstellung davon zu gewinnen, bezw. eine solche Anderen begreiflich zu machen. — Also nicht die durch Zeit und Umstände bedingte technische Wiedergabe der Kunstwerke hat jene oben vergegenwärtigte Bedeutung für die Nachwelt, sondern die Kunstwerke in ihrer Ueberlieferung und einflussreichen Nachwirkung selbst bilden das bleibende, menschheitverknüpfende Band des universellen Kunstgeistes.

Die reproducirende Interpretation hat dagegen der Abhängigkeit vom Wandel und Wechsel des Menschlichen ihren Zoll zu entrichten. An Wort, Geste, Miene, Ton gebunden, setzt sich diese Kunst zusammen aus verschwindenden Momenten, welche die Sekunde gebiert, die Sekunde begräbt: eine Kurzlebigkeit, der nur der empfangene Eindruck derer, welche die Fähigkeit haben, das gelegentlich Erlebte ihrem Wesen stetig anzueignen, so lange Dauer verleihet, als das Leben und die Erinnerung der Betheiligten reicht. Berichte über die vollendete Technik grosser Tonmeister, Sänger und dramatischer Künstler vermögen durch lebendige Mitwirkung nachhelfender Erfahrung sehr wohl annähernde Vorstellungen einer besonders gearteten Meisterschaft anzuregen und den Nacheiferungstrieb strebender Kunstjünger aufzurufen; die aus dem unmittelbar empfangenen Eindruck geborene Gemüths-Verfassung oder Stimmung aber können sie nun und nimmer einem Unbetheiligten übermitteln, ja dieselbe ihm in den meisten Fällen kaum annähernd begreiflich machen.

Ist nun die erste Bedingung öffentlicher Pflege des Kunstschönen die Arbeit des schaffenden Genius, die Kunstschöpfung selbst, und erwägt man sodann, dass diese in ihren höchsten Resultaten bleibendes Eigenthum aller Kulturvölker werden kann, wie es die Werke eines Homer, Sophokles, Shakespeare, Mozart, Beethoven und vieler anderer Meister thatsächlich erweisen; steht es weiter fest, dass der nachschaffende Künstler ohne ein zu verdolmetschendes Kunstwerk seine Kunst zu üben sich ausser Stande sehen, dass es gar keine darstellende Kunst geben würde, wenn es kein darzustellendes Kunstwerk gäbe; dass ferner die Kunst der Darstellung am Augenblick und den bestimmenden Einflüssen wechselvoller und unberechenbarer Nebenumstände haftet; dass endlich wohl der schaffende, nie aber der nachschaffende Künstler eine Uebereilung, eine Schwäche, einen Fehler, einmal begangen, ebenso wenig wieder auszugleichen, als er die entschwundene Sekunde zurückzurufen vermag: so ergibt sich aus diesen Gegensätzen die Schlussfolgerung, dass der Darsteller eines Dramas mit und ohne Musik, wie auch eines Werkes der Tonkunst im Dienste des Kunstwerkes steht und das Höchste geleistet hat, wenn seine Darstellung mit der ihr vom Kunstwerk gestellten Aufgabe keine Incongruenzen aufweiset, wenn dieselbe vielmehr den Ideengehalt des Kunstwerkes zu leibhaftiger Concretion verdichtet oder ihn in unmittelbar, begreiflicher Wahrscheinlichkeit als ein reines charakteristisches Ganze verkörpert.

Begrenzt nun eine in allen Factoren und Einzelheiten dergestalt vollendete Wiedergabe des Kunstwerkes die Leistungspflicht des Darstellers, so kann darüber hinaus auch der berechtigte Anspruch des Publikums und der Kritik sich nicht ausdehnen. In der Praxis des öffentlichen Theater- und Concertlebens fragt es sich also immer zunächst, wie die nachschaffenden Interpreten des Kunstwerkes, Dirigenten, Schauspieler, Sänger, Musiker und Leiter von Kunstanstalten der oben präcisirten, ihnen gestellten Aufgabe gegenüber sich verhalten. Die Forderung, welche an alle jene Kunstverwandten gleichmässig herantritt, lautet: Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, bewahret sie! — Soll diese schöne Schiller'sche Mahnung nicht zur inhaltleeren dichterischen Redefloskel werden, so fordert sie vom Künstler eine Willensrichtung auf die höchsten idealsten Lebenszwecke der Menschheit, das heisst eine dieser geistigen Richtung entsprechende Gesinnung. Was solche Forderung in erster Linie für den Kunstbeflissenen praktisch bedeutet, ist nichts Geringeres, als Erkenntniss seiner Kunst nach ihrer ganzen Breite und Tiefe. Dazu gelangt er aber nur durch das vom Wissen harmonisch durchdrungene Können. Auf solchem Wege der Durchbildung liegt einzig und allein das Ziel relativer Meisterschaft in der Kunst. Nicht einseitiges Wissen noch einseitiges Können wird dasselbe je erreichen. Die Ausbildung einer einzigen der beiden Seiten rechtschaffnen Künstlerthums kennzeichnet den sogenannten Dilettantismus.

Wie steht es nun mit der Kunstanschauung der Fachgenossen heutigen Tages? — Wie mit ihrer Gesinnung? — Wie mit ihrer harmonischen Ausbildung in der Einsicht und in der technischen Fertigkeit? — Was vor allen Qualitäten zuerst vom praktischen Interpreten eines Kunstwerkes verlangt zu werden pflegt, das ist eben die vollendete Beherrschung der technischen Ausdrucksmittel. Deshalb wird der Schwerpunkt der Arbeit auch dem Studium der Technik vorzugsweise zugeneigt. — Und die Losung heisst: Virtuosität. Doch die Blüten, die sie zumeist treibt, sind bewunderte »Forcen«.

Bevorzugte Ausbildung eines oder einiger Momente und Elemente der Technik verräth aber zunächst eine ganz falsche Auffassung von den Aufgaben des darstellenden Künstlers. Verbindet die Virtuosität sich aber mit dem naheliegenden

Streben, das Kunstwerk ihren, von persönlichen Interessen getrübten Zwecken unterzuordnen, so wird das naturgemässe Verhältniss geradezu auf den Kopf gestellt, demgemäss die ausübende Kunst im Dienst des Kunstwerkes, nicht aber umgekehrt das Kunstwerk im Dienst eines ausübenden Kunsttechnikers steht oder stehen sollte. Allein solches Missverhältniss ist nicht nur hie und da nachzuweisen, sondern hat — gewiss nicht zum Vortheil der schönen Kunst — je länger desto tiefere Wurzeln getrieben in der Geschmacksgrundlage der Gegenwart. Das Publikum hat sich daran gewöhnt und ist von seinen öffentlichen Rathgebern in Kunstangelegenheiten vielfach in dem Wahn befestigt worden, dass die Mission der Kunst nicht darin bestehe, die bewegenden Ideen und Mächte des nationalen Kulturlebens im Gewande des Kunstschönen dem Volke als ein Spiegelbild seines eigenen tiefinnersten Wollens und Wesens vor Augen und Gemüt zu führen, sondern vielmehr darin, ein Individuum zu bewundern, das in seiner Kunsttechnik relativ Unbegreifliches mehr leistet, als andere. Die Virtuosität dieser Art macht sich in allen zuständigen Leistungen breit: beim Solospieler, beim Sänger, Schauspieler, Dirigenten — sogar bei Componisten von unstreitig hoher Bedeutung. Sucht man hinter der brillanten, bestechlichen Form einen Inhalt, so entdeckt man in den meisten Fällen nichts, als das eitele eigene Bild des Virtuosen, öfter aber noch allerlei selbstgefällige Launen, ehrgeizige Zwecke, gewinnsüchtige und ruhmbegehrliche Interessen, die mit dem Wesen des Kunstschönen und seiner öffentlichen Pflege sich nicht einmal äusserlich auch nur leise berühren.

Wer möchte die Bedeutung vollendeter Technik unterschätzen, wo sie nicht in abstracto, sondern als nothwendige Handhabe künstlerischer Interpretation gepflegt wird! — Wer aber das Mittel zum Zwecke macht, und thue er es auch im guten Glauben, seiner Kunst damit zu dienen, huldigt in Wahrheit doch nur dem Baal einer argen Geschmacks-Verwirrung. Diese hat leider einen weitgehenden Einfluss erlangt.

Derselbe macht sich in ausgedehnten Kreisen geltend theils als eine Verlegung der Zielpunkte des öffentlichen Kunsttreibens vom Mittelpunkt nach der Peripherie, vom tiefinnersten Kern nach seiner prunkhaft vergoldeten Schale, theils auch tritt er hervor in den übersteigerten an die Leistungsfähigkeit der Darstellung gerichteten Anforderungen und ihre Consequenzen. Die Oper besonders bringt beides, sowohl die Veräusserlichung des schönen Kunstideals, als auch die an die Ausübung gemachten exorbitanten Ansprüche, vollbeleuchtet zum Vorschein.

Fortsetzung folgt.

Kritische Besprechungen.*)

Franz Liszt. Als Künstler und Mensch.

Von L. Ramann.

Erster Band. Die Jahre 1811 bis 1840. Leipzig. Verlag von Breitkopf und Härtel 1880. Preis broschirt 11 M 50. Eleg. geb. 13 M.

Ein Buch über Franz Liszt, den grössesten Klaviermeister, den Künstler, wie er im edelsten Sinne des Wortes im Charakter, im Wirken und in der Leistung nicht grösser gedacht werden kann, ein Phänomen, das die Kunstwelt wie das Publikum für Jahrzehnte in mächtiger Spannung und Aufregung erhielt, den Schöpfer so manches Werkes, das Zeugniss vom edelsten Streben und hohem Können im Reiche der Töne ablegt, — ein solches Buch muss begreiflicherweise Aufsehen erregen, und wäre es nur um des hochinteressanten Stoffes willen, welchen die Lebensgeschichte eines solchen Künstlers mit sich bringt. Was hier und dort in Conversationslexiken oder Zeitschriften, selbst von namhaften Verfassern, geboten worden, das muss doch nur als Bruchstück erscheinen einem Buche gegenüber, das auf 551 Seiten nur 29 Jahre aus dem allerdings reichen Leben des grossen Mannes schildert. Doch nicht allein die Fülle des Neuen, der Schatz an Thatsachen aus den Lebensereignissen des Meisters ist es, was uns fesselt, sondern mit dem Inhalte ist es zugleich die Auffassung und Behandlung des Stoffes, welche im hohen Grade anmuthet, ja — warum sollen wir gegen unsre Ueberzeugung zurückhaltend sein? — die volle Bewunderung des kundigen Lesers verdient. Die planvolle Anordnung des Stoffes, die überall logische und fein psychologische Darstellung, das sorgfältige Abwägen in dem Maasse derselben, so dass den weniger bedeutenden Ereignissen nie zu viel, den bedeutenden nie zu wenig Raum gegönnt wird, der Reichthum in der Kenntniss der Quellen und die weise Benutzung derselben, endlich die elegante, schwungvolle Sprache, die sich niemals, selbst bei den begeistertsten Schilderungen, in's Phrasenhafte und Hyperbolische versteigt, alle diese Vorzüge, welche dem Buche nach Form und Inhalt einen einheitlich gediegenen und hervorragenden Charakter geben, deuten auf eine hohe geistige Begabung, einen ausserordentlichen Fleiss und seltenen Scharfsinn des Verfassers. Lina Ramann, eine Dame, ist dieser Verfasser. Nicht aus Höflichkeit, sondern in kritischer und kühler Ueberzeugung müssen wir der Verfasserin unser Urtheil dahin aussprechen, dass sie in geistiger Hinsicht sich der männlichen Intelligenz vollkommen ebenbürtig gezeigt hat, in der Erfassung so mancher schwierig darzustellenden seelischen und psychologischen Momente aber eine Fähigkeit fein zu empfinden und zart zu schildern gezeigt hat, deren eben nur ein nach der Seite des Herzens und Geistes hin tief- und feingebildetes Weib fähig ist.

Wollen wir aus der Fülle des Gebotenen Einzelnes anführen, so dürften wohl die Abschnitte IX. Ein Dioscurenpaar (Paris 1832—1835) Seite 216—234, XVIII. Liszt als literarischer Vorkämpfer musikalischer Reformen, Seite 334—354 und XXI. Der Liszt-Thalberg-Kampf Seite 415—450 ganz besondere Anziehungspunkte für den Leser bilden. Dass mit dem Dioscurenpaar nur Liszt und Chopin gemeint sein kann, ahnt Jeder, der über diese beiden in ihrer Art einzigen Künstler auch nur im Entferntesten unterrichtet ist. Die Verfasserin giebt ein lebendiges Bild der menschlichen wie der künstlerischen Seite beider Klavierheroen, zeigt »ihr wahlverwandschaftliches, sich ergänzendes und gegensätzliches Wesen«, ihre gegenseitigen Einwirkungen aufeinander und schildert wie gerade Liszt nicht nur der begeistertste sondern auch der berufenste Interpret für Chopin's Muse gewesen, wie er endlich seiner hohen Liebe und Verehrung für Chopin in der mit diesem Namen betitelten Schrift Ausdruck gegeben.

Staunenerregend sind die Ideen, welche Liszt schon als junger Mann von 24 Jahren zum Nutzen und zur Hebung der Tonkunst und des sie vertretenden Standes durch eine Reihe von geistvollen Aufsätzen entwickelte. Der XVIII. Abschnitt behandelt dieselben; er lässt uns einen tiefen Blick in das rege Getriebe des Liszt'schen Geistes thun, erfüllt uns mit Bewunderung über den Scharfsinn, mit welchem der junge Mann die künstlerischen und socialen Verhältnisse der damaligen Zeit und besonders die Frankreichs erkannte, beurtheilte

*) Die Herren Verleger ersuchen wir, Recensions-Exemplare von Musikalien und auf Musik bezügliche Bücher an uns einzusenden. Die Redaction.

und zur Beseitigung der vielen Mängel auch gleich die geeigneten Mittel auffand und angab. Für denkende Künstler, welche frei von Eigennutz und für die Hebung und Förderung des gesammten Standes zu wirken gern bereit sind, dürfte gerade dieser Abschnitt ein hervorragendes Interesse bieten. Von treffender Charakteristik für die Kunstanschauung und Kunstkritik in Paris — in Deutschland sah es damals zum grossen Theile nicht besser aus — ist die Schilderung des »Liszt-Thalberg-Kampfes« in Abschnitt XXI. Um jeden der beiden ausserordentlichen Virtuosen hatte sich eine grosse Partei von Künstlern und Kunstfreunden geschaart, die bemüht war, ihren Helden zu Ungunsten desjenigen der andern Partei auf den Schild zu heben. Hector Berlioz und Heine werden mit ihren scharfen, drastischen und sarkastischen Urtheilen als Kritiker in's Feld geführt. Lange wogte der Kampf, bis nach Jahresfrist durch die Fürstin Belgiojoso in einer von ihr zu Gunsten der Armen in ihren Salons veranstalteten Soirée eine äussere Versöhnung herbeigeführt wurde. Die nachfolgende Zeit hat deutlich gelehrt, dass der Geist, das Genie doch über noch so glänzendes, künstliches Blendwerk stets den Sieg davonträgt. Liszt blieb der Sieger, er — nicht Thalberg — hat die spätere und jetzige Periode und Schule des Klavierspieles begründet und ihr den Namen gegeben. — Mögen diese drei Beispiele aus dem Inhalte des Werkes genügen, um auf die Reichhaltigkeit und Mannigfaltigkeit desselben hinzuweisen, ferner auch eine Andeutung zu geben, wie es der Verfasserin gelungen ist, sich stets einen freien und selbständigen Standpunkt, ein eignes von jeder Parteinahme unbeeinflusstes Kunsturtheil zu bewahren. Dadurch wird dem Werke ein ästhetischer Werth verliehen, den eine Schrift auf musikalischem Gebiete von ähnlichem Charakter so leicht einbüssen kann, wenn ihr Verfasser nicht vom Gesichtspunkte der höchsten Kunstgesetze sondern von einem einseitigen Standpunkte aus die Menschen, ihr Wirken und ihre Werke betrachtet.

Rechnen wir zu allen erwähnten charakteristischen Vorzügen des Buches noch den Umstand hinzu, dass in der Schilderung des Lebens und der künstlerischen Entwicklung des Meisters naturgemäss eine grosse Reihe der interessantesten Erscheinungen der jedesmaligen Zeit, mit scharfen und feinen Zügen gezeichnet, an uns vorüberzieht, so bedarf es wohl keines weiteren Wortes, um dem trefflichen Werke bei unsern Lesern einen begeisterten Empfang zu bereiten, zumal ja auch die Verlagshandlung in der ihr seit langer Zeit eigenen Weise durch vorzüglichen Druck und elegante Ausstattung der rühmenswerthen Arbeit der Verfasserin ein gleichgeartetes Gewand angelegt hat. Julius Alsleben.

Berichte.

Berlin, in der Weihnachts-Woche. Gottlob, man kann sich einmal ein paar Tage ernsthaft mit Musik beschäftigen: die Concertsäle sind für eine Woche geschlossen! Man kann einmal wieder eine Partitur ernst-freudig durchstudiren und geniessen. Während der letzten Wochen musste man alle mögliche Concert-Musik verdauen, und mitunter Leistungen anhören, die Einem fast die schöne Kunst verleiden konnten. Und es sind die Pianisten und ganz besonders die Pianistinnen, welche in solchen Leistungen excelliren. Die wilde Virtuosen-Hetzjagd ist in diesem Jahre, oder vielmehr in den zwei Monaten seit Beginn der Concertzeit stärker denn je, und verwundert fragt man sich wie ist Solches möglich in einer Stadt, wo mehr als wo anders von den Forderungen der Kunst geredet und geschrieben wird? Wie soll man sich erklären, dass die reinste Virtuosität ohne jede künstlerische Grundlage solch Lob und Preis findet? So z. B. hat Herr Alfred Grünfeld der Pianist in Kreisen, die sich musikalische nennen manche Leute bis zu einer Vergleichung mit Rubinstein enthusiasmirt! Nun wird gewiss Niemand bestreiten wollen, dass der genannte Virtuose Alles besitzt, was zum glänzendsten Klavierspiele gehört; dass er heute der erfolgreichste Vertreter der Richtung ist, in welcher Leopold von Meyer, Willmers und Jaell sich bewegten und bewegen; das Klavier singt unter seinen Fingern, seine Läufer perlen, seine Octavengänge sind »stupend«. Aber ein Stück, das über sechs Seiten zählt, ein Stück dessen Vortrag musikalische Studien vorbedingt, in welchem thematische Entwicklungen mit ihren Schattirungen zur Geltung gebracht werden müssen, ein solches Stück kann Herr Grünfeld nicht spielen, das sage ich und behaupte nicht im geringsten zu übertreiben. Wenn ein Concertgeber in der Beethoven'schen Sonate Op. 31 Nr. 3 gleich im Anfange acht Tacte vergisst (bei der Wiederholung brachte er das versäumte nach; wenn er in der Triller-Passage bei jeder Wiederholung das *fz* dort hören lässt, wo es Beethoven nicht anzeigte, wenn er im Finale beim Schlusse die Beethoven'sche Variante der Triolen vergisst und dafür Viertel und Achtel spielt — ich spreche absichtlich nur von den blossen Textfehlern, gar nicht von der Auffassung und den Tempi — dann giebt er den unwiderleglichsten Beweis unverzeihlicher Oberflächlichkeit. Spielt doch heute jeder musikalisch gebildete Dilettant diese Sonate ohne Vorbereitung fehlerlos, und ein brillanter Virtuose soll im öffentlichen Concerte derartige »Schnitzer« bieten dürfen?! Und nun erst gar die »Compositionen« und die »Improvisationen«. Man möchte fast nicht glauben, dass in unserer Zeit ein Concertgeber in den ersten grammatikalischen Regeln so naiv ignorant sein könne! Ich wiederhole, als Klavierspieler muss Herr Alfred Grünfeld zu den brillantesten und angenehmsten gezählt werden, ja in Bezug auf Klangwirkung und auf Geläufigkeit und Sicherheit darf man ihn obenan stellen — aber als Musiker gehört er in die Sexta. Von den einheimischen Pianisten hat bisher ausser Herrn Dr. Bischoff noch keiner ein eigenes Concert veranstaltet. Der eben genannte ist in weit höherem Grade tüchtiger Musiker als ausübender Virtuose. —

Die Oper erholt sich nach und nach von dem Misserfolge des »Nero« in welchem die mangelhafte Aufführung die Hauptschuld trug, nur die Schwächen des Werkes kamen zur Geltung, die Schönheiten gingen ganz verloren. Ueberhaupt bietet unsere Oper Stoff zu allerhand unbehaglichen Betrachtungen, und wenig Hoffnungen für die Zukunft. Fräul. Taglioni, die vor zwei Jahren mit einem sehr hohen Ehrensolde angestellt ward, obwohl ihre angenehme kleine und gut geschulte Stimme schon damals bedeutende Ermüdung und Abnahme der Kraft erkennen liess, ist seit Monaten leidend, und die Ordnung ist gestört. Fräul. Minnie Hauck hat als Gastin zweimal die »Carmen« gesungen, ihre Stimme ist frisch und gut geschult, aber der Vortrag ermangelt des Feuers, und gerade diese Rolle verlangt dessen am meisten. Brüll's »Landfrieden«, der neu einstudirt gegeben worden, gefiel aber noch weniger als früher. Es schwebt momentan eine schwüle niederdrückende Atmosphäre über dem Kunsttempel: ob sie bald einer besseren frischeren Luft weichen wird? Wir wollen auf diese Frage später einmal zurückkommen. H. Ehrlich.

Brünn, 20. December. Mein letzter Bericht vom 13. November schloss mit einer Klage über das ewige Einerlei unseres Opernrepertoires; ich bin diesmal in der erfreulichen Lage über eine, wenn auch nicht allzugrosse Besserung in dieser Hinsicht berichten zu können. Wir hörten seit Mitte verflossenen Monats endlich wieder einmal nach einjähriger Frist die Hugenotten, den »fliegenden Holländer« und das reizende Werk Kreutzer's

»Das Nachtlager in Granada«. Ausser diesen genannten sind noch Aufführungen von »Faust« und »Aida« zu verzeichnen. Fräul. Seiden, unsere erste dramatische Sängerin fügte mit der »Valentine« eine neue Glanzpartie ihrem, freilich bis jetzt nur auf wenige Rollen beschränkten Repertoire bei. Die Stimme dieser Sängerin ist herrlich und nebst gewaltiger Kraft und bedeutendem Umfange, der sie die höchsten Tonregionen mit Leichtigkeit erreichen lässt, fehlt auch nicht ein süsser Schmelz, der das Auditorium gefangen nimmt. Den Raoul sang Herr Tschoerner, doch gefiel uns der Sänger in dieser Partie nicht so gut wie in anderen; möglich dass sein leidenschaftsloses, jedes Leben entbehrendes Spiel den Erfolg seines Gesanges beeinträchtigte. Im »Holländer« sang Fräul. Marr die »Senta«. Ist auch die übrigens ganz hübsche Stimme, weit hinter jene ihrer Collegin zu rangiren, so übertrifft wieder Fräul. Marr selbe an musikalischer Sicherheit, sie hat jede ihrer Opern Note für Note im Gedächtniss und ist demnach auch das Spiel freier, leidenschaftlicher, dramatisch lebensvoller. Im »Nachtlager« gastirte Herr Horwitz vom Wiener Opernhause als Prinz Regent, in jener Rolle, mit der er sich seiner Zeit hier so schnell in die Gunst des Publikums hineingesungen.

Der Gast, bei jeder Gelegenheit stürmisch ausgezeichnet, fand in Fräul. Marr als Gabriele eine lobenswerthe Partnerin.

Von dem Theater komme ich auf die Fluth von Concerten zu sprechen, die sich seit Monatsfrist in riesigen Dimensionen ergoss. Den Reigen eröffnete der »Schubertabend« des »Männergesangvereins« (unter Mitwirkung der Frau Amalie Wickenhauser Neruda (Sonate Op. 12 Amoll) und des Herrn Gustav Walter (7 Lieder). Der Verein selbst sang 6 Männerchöre mit und ohne Begleitung, sowie »Nachthelle« Chor mit Tenorsolo und Klavierbegleitung, in welch letzterem Herr Walter die Tenorpartie übernommen hatte.

Der Saal war fast mit 700 Zuhörern gefüllt und was den künstlerischen Erfolg anbelangt, hat der Verein unter seines Chormeisters Herrn Otto Kitzler's Leitung nach diesem Concerte zu urtheilen, die Rivalität keines anderen der Provinzgesangvereine Oesterreichs zu scheuen.

Aus dem Programme des Concertes zum Besten des barmherzigen Brüderspitals ist als besonders hervorragend die Ausführung der »Leonoren-Ouverture in C« von Beethoven hervorzuheben, welche den glänzenden Ruf der österreichischen Militärmusik aufs Neue dokumentirte.

Auch der Kirchenmusikverein zu St. Thomas zeigte sich wieder einmal in Thätigkeit und brachte die nachstehenden religiösen Tonwerke in weihevoller, würdiger Weise zur Aufführung: Messe in Es Op. 59 von Kempter, Graduale von Gotthard, Offertorium, Sopransolo von Carl Czerny, gesungen von Frau Leidenfrost.

Im Saale des slavischen Vereinshauses veranstaltete zur Feier seines zwanzigjährigen Bestehens der Verein »Beseda brnenská« ein Concert, mit ausschliesslich aus Werken von slavischen Componisten zusammengestelltem Programme, welches die Namen Dvořák, Pivoda, Janáček, Křižkowský und Smetana aufwies.

Das Hauptinteresse aller Musikfreunde concentrirte sich jedoch auf das Concert der Sängerin Miss Thursby im hiesigen Stadttheater, welches Dank einer virtuos gehandhabten Reklame des Impressario Strakosch einen glänzenden pecuniären Erfolg hatte. Miss Thursby's Stimme ist keineswegs so grossartig, als man nach den Posaunenstössen des Herrn Strakosch annahm und welche Erwartungen durch Forderung erhöhter Eintrittspreise — eine Loge kostete fast 12 ℳ = 7 Fl. — noch bei weitem mehr potenzirt wurden. Das Programm bot: Arie aus »Barbier« von Rossini und Concert-Arie »Mia speranza adorata« von Mozart, Variationen von Proch und Lieder (Fräul. Thursby); 1. Satz vom Fmoll-Concert von Chopin und Liszt's Rhapsodie hongroise (Herr Rob. Fischhof), Adagio aus dem 1. Violoncellconcert von Popper (Eduard Rosé); 2. und 3. Satz aus dem Violinconcert von Goldmark (Arnold Rosé) sowie Duo über englische Themen für Violine und Violoncell (die Herren E. und A. Rosé). Eröffnet wurde das Concert mit der Oberon-Ouverture von Weber. Die italienisch gesungenen Pièçen der Miss liessen noch ziemlich kühl, erst bei den deutsch vorgetragenen »Warum ich singe?« und das »Echo« löste sich der Bann der Zurückhaltung und zollte man der virtuosen Kehlenfertigkeit, bestochen von der einschmeichelnden Klangfarbe der Stimme, warmen Beifall, der jedoch weit hinter jenem seiner Zeit ihrer Landsmännin Miss Kellogg gezollten zurückstand. Die anderen neben Miss Thursby sich producirenden Virtuosen, leisteten Tüchtiges, aber nichts gar so Aussergewöhnliches, um ihrerseits die Preiserhöhung gerechtfertigt erscheinen zu lassen.

Man verliess das Theater mit dem Bewusstsein, dass Herr Strakosch der grösste Künstler unter allen 5 Gästen sei, indem er so schlau auf der Durchreise von Wien nach Prag 700—800 Fl. aus den Taschen der Brünner zu locken verstand.

Friedrich Meindel.

Leipzig. Am 27. Decbr. sollten auch wir in einem Concert im neuen Stadttheater die gegenwärtig so viel genannte Gesangskünstlerin Miss Emma Thursby kennen lernen, für welche bereits des Himmels schönste Sterne zum Vergleich entlehnt worden sind. Ausserdem wirkte der Pianist Herr Robert Fischhof aus Wien mit. Folgende Werke kamen zum Vortrag: Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz (das Orchester des Leipziger Stadttheaters unter Leitung des Herrn Kapellmeister Nikisch). Concertarie Mia speranza adorata von Mozart, Liebestod aus »Tristan und Isolde« von Wagner-Liszt, Lieder: a) »Es war ein Traum« von Lassen, b) Der Schelm von Reinecke, c) Vöglein von Taubert; Morgenständchen von Schubert-Liszt; Tarantella von Schubert-Kleinmichel, Variationen von Proch. Miss Thursby rechtfertigt den grossen Ruf der sich über ihre Sangeskunst verbreitet hat, nur nach technischer Seite hin und auch da nur in Bezug auf einige bestimmte Formen, die, wie Triller und Staccato, zu seltener Vollkommenheit ausgebildet sind. Ihr Triller ist in der That, was absolute Reinheit, Leichtigkeit und Ausdauer anlangt, staunenerregend, ihr Staccato immer klingend. Durch Triller und Staccato allein lässt sich aber noch keine künstlerische Leistung erzielen. Die Stimme der Miss Thursby ist, ohne besonders kräftig zu sein in der Höhe von angenehmer Klangwirkung, dagegen in der Mittellage ziemlich klanglos und wechselt die Farbe sobald sie von der Mittel- in die höhere oder tiefere Lage übergeht. Was die Auffassung wie geistige Verarbeitung und Wiedergabe der gewählten Compositionen anlangt, so ist schwer festzustellen, ob die Interpretin weniger mit der Mozart'schen Arie oder mit den deutschen Liedern im inneren Rapport stand; wenn sie italienischen Text sang, wie in der Arie, dann machte es den Eindruck als ob der Amerikanerin der Sinn der italienischen Worte verschlossen geblieben wäre, sang sie deutsch so schien es ebenfalls als ob sie nur angelernte fremde Worte nachspräche, von deren Bedeutung sie keine Ahnung hat. Die Proch'schen Variationen und ein nach den Liedern, auf wiederholten Hervorruf, zugegebenes Echolied waren reine Virtuosenleistungen mit Vorführung aller technischen Kunststückchen über die Miss Thursby verfügt. Herr Director Strakosch hatte die Klavierbegleitung der Lieder übernommen; die Orchesterbegleitung der Arie und der Variationen stand unter Herrn Kapellmeister Mühldorfer's Leitung. Herr Fischhof hat sein Programm mit schöner Technik und grosser Bravour ausgeführt, erwärmen aber konnte uns auch seine Leistung nicht. Der Liebestod aus Tristan und Isolde, dessen hauptsächlichster Reiz in den zauberhaften Orchesterfarben liegt die ihm eigen sind, wird auch in der klaviermässigsten Behandlung, die Liszt seinen Uebertragungen angedeihen lässt, niemals für den Klaviervortrag zu empfehlen sein. Einer günstigeren Wirkung stand auch der Umstand im Wege, dass Herr Fischhof eigentlich nur über einen Stärkegrad »Forte« verfügt, den er nur hie und da zum Fortissimo steigert, während ein Piano seiner Vortrags-

weise fast gänzlich fremd ist, was besonders dem reizend graziösen Morgenständchen seine beste Wirkung raubte und um so peinlicher auffiel als auch der Concertflügel, hauptsächlich in den Bässen, gerade den beständigen Forte-Anforderungen des Künstlers klanglich nicht ganz entsprach. Beim Publikum hat Herr Fischhof, besonders mit der Tarantelle, deren technische Ausführung auch unsere Bewunderung für sich hatte, grossen Beifall gefunden.

Magdeburg. Die Direction Ubrich hat sich in unserer Stadt eine ansehnliche Stellung bei dem theaterbesuchenden Publikum gesichert, einestheils durch ihren Fleiss und durch ihre Umsicht und anderntheils durch das Streben, gute Novitäten und namhafte Vorstellungen auf dem Gebiete der Oper zu bringen; trotzdem darf es aber immerhin als ein Ereigniss hingestellt werden, dass in dieser Saison eine Aufgabe gelöst wurde, die für eine Provinzialbühne eine ganze Scala von Schwierigkeiten mit sich führt. Ich meine die Aufführung von Rich. Wagner's »Die Meistersinger«. Diese Oper ist nicht, wie Lohengrin, oder Tannhäuser, deren Partituren grösstentheils sangbar, leicht fassliche Melodien enthalten, sondern man findet hier ein grosses Tongemälde, in welchem oft die ganze Musik mit einander zu streiten scheint und das, wie Walther von Stolzing singt, ein »endlos Töne Geleis« bildet. Es ist dies zwar für das Ohr des Laien eine wenig zugängliche Musik, um so interessanter ist dieselbe aber für den tiefer denkenden Hörer, welcher genau und mit feinem Verständniss folgt und somit die Originalität und die werthvollen Perlen welche die Meistersingen-Partitur birgt, herausfindet. Die idealen Lieder Walther v. Stolzing's, die schwungvolle Anrede Pogner's, Evas Taufspruch, die Serenade Beckmesser's u. a. lassen das eigenartige Talent des Componisten ins beste Licht treten. Natürlich verlangt die Aufführung der Oper ein eisernes Studium, tüchtige Vertreter der Solopartien, starke und geschulte Chöre, sowie ein sauber eingespieltes Orchester. Alle diese Factoren fand man bei den Aufführungen unseres Stadttheaters und so lässt sich denselben das günstigste Zeugniss ausstellen. Herrn Kapellmeister Frank gebührt in erster Linie eine Auszeichnung für die wackere Leitung des Ganzen. Herr Director Ubrich hatte für treffliche Arrangements Sorge getragen und von den Inhabern der Solopartien nenne ich vor allem Herrn Wackwitz, der den Pogner sang und durch sein volles kräftiges Organ, sowie durch die gute Schulung seiner Stimme reiche Sympathien wachrief. Herr Küch war als Walther v. Stolzing meist recht gut disponirt und brachte besonders das Preis- und Traumlied zur vollsten Geltung. In der Partie der Eva präsentirt sich Fräul. Flor als eine anmuthige Erscheinung, die ihre Aufgabe mit echt künstlerischem Verständniss löste. Die junge Dame fand bei dem Duett im 2. Act in Herrn Lehmann (Hans Sachs) einen ausgezeichneten Partner, der gesanglich vollkommen sicher war, wenngleich sich nicht in Abrede stellen lässt, dass seine Stimme in den höheren Registern etwas scharf klingt. Den richtigen Ton für die heikle Partie des Beckmesser hatte Herr Miller gefunden und konnte somit das erheiternde Element der Oper angemessen vertreten; aber für Herrn Zieseniss (David) hätte man wohl einen anderen Sänger nehmen können, da man dem Genannten entschieden zu viel zugemuthet. Herr Zieseniss verfügt nur über ein mangelhaft ausgebildetes Falset und da der David vielfach G und A zu singen hat, so ging die Partie fast verloren. — Chöre und Orchester hielten sich im Ganzen recht tapfer. O. G. Z.

Mannheim, 22. December 1880. Die erste Hälfte der musikalischen Saison liegt hinter uns. Mit der Vorführung von Novitäten auf dem Gebiete der Oper geht man bei uns nur sehr bedächtig zu Werke; seit dem 1. October, dem Beginn des neuen Theaterjahres kam nur eine einzige zum Vorschein. Anton Rubinstein's lyrische Oper »Feramors«, von dem Componisten selbst eingeführt und dirigirt. Die Schwächen des Werkes selbst, namentlich seine dramatische Leblosigkeit und mehr noch die Schwächen der hiesigen Aufführung desselben, es gebrach vor Allem an einem genügenden Vertreter der Titelrolle und an einer stilvollen, reicheren Ausstattung und Inscenirung der Oper, lassen kaum einen Zweifel darüber Raum, dass »Feramors« wie anderwärts, so auch hier nicht auf dem Repertoire erhalten werden kann. Gäste von Bedeutung traten in dieser Saison nur zwei auf der hiesigen Hofbühne auf: Anton Schott aus Hannover als Rienzi und Minnie Hauck aus London als Mignon, beide mit entschieden durchschlagendem Erfolg. Der Schwerpunkt des hiesigen musikalischen Lebens liegt in dieser Saison mehr im Concertsaale als auf der Bühne — für die hiesigen Verhältnisse wäre allerdings das Umgekehrte das Richtige und Wünschenswerthe, — und im Concertsaale wurde auch Erfreulicheres geleistet. An erster Stelle stehen die musikalischen Akademien des Gr. Hoftheater-Orchesters, von welchen bereits vier unter der Leitung des Herrn Hofkapellmeister Paur stattfanden. Der letztere erwies sich auch hier als ein feinfühliger, energischer und umsichtiger Dirigent. Von Novitäten kamen zur Vorführung die reizvolle, ansprechende Serenade für Streichorchester von Volkmann Op. 69, die Ouverture zu »Romeo und Julia« von Tschaykowski, eine stimmungsvolle, dramatische Scene, glänzend instrumentirt, ferner eine Suite von Bizet »l'Arlésienne«, ein kleines Meisterwerk an Grazie, Poesie und origineller musikalischer Inspiration, endlich Anton Rubinstein's »Symphonie dramatique« und die Ballet-Musik aus dessen Oper »der Dämon«, beide Werke vom Componisten selbst dirigirt. Die Symphonie interessirte trotz ihrer etwas übermässigen Ausdehnung durch die in ihr sich offenbarende urwüchsige Schaffenskraft und reiche Fantasie, sowie durch ihre originellen Motive. Die Ballet-Musik aus dem »Dämon« gehört zu dem Besten, was auf dem Gebiete der idealisirten Tanzmusik geschrieben worden ist. Eine Ouverture zu »Rouslane et Ludmila« von Glinka sprach nicht an, sie zeigt weder in Beziehung auf melodische Erfindung, noch in Beziehung auf Verarbeitung der Themen und Instrumentation Tiefe oder Originalität. Als Gesangssolisten traten in den Akademien auf Frau Desirée Artôt-Padilla, die Kammersängerin Fräul. Marie Breidenstein und Anton Schott, als Instrumentalsolisten Anton Rubinstein und Kapellmeister Paur (Klavier) und Emile Sauret (Violine). Der Musik-Verein brachte in seinem ersten Concerte unter der Direction des Herrn Musikdirector Sautier und unter Mitwirkung des Gr. Hoftheater-Orchesters sowie der solistischen Gesangskräfte unseres Hoftheaters, der Damen Kolma und Seubert und der Herren Gum und Plonk Max Bruch's »Lied von der Glocke« in anerkennenswerther Weise zur Aufführung. Ausser den besprochenen Aufführungen erfreuten sich noch die unter der Leitung des Herrn Concertmeister Florian Zajik stehenden Kammermusik-Abende und die Orgelvorträge des Herrn Musikdirector A. Hänlein lebhafter Antheilnahme seitens des Publikums. J. Richard.

Meiningen. So wäre denn der grosse Wurf gelungen, gelungen der Kunstbau, dem Meister Bülow den Schlussstein glücklich eingefügt und zwar mit Aufführung der neunten Symphonie, der letzten und eigenartigsten des grossen Beethoven. Der Kampf des menschlichen Geistes mit den dunkeln Mächten des Lebens, aus dem er sich endlich siegreich zur reinen, göttlichen Freude emporringt, ist der Inhalt dieses tiefgedachten Tonwerkes, auf den wir hier nicht weiter eingehen wollen, indem wir uns nur auf eine Bemerkung über das Finale beschränken. Es beginnt mit einem markerschütternden Aufschrei, das Chaos der Instrumente schildert den gewaltigen Kampf der bösen und guten Mächte, welch letztere zwar siegen zu wollen scheinen, aber zu einer endlichen Entscheidung reicht die Instrumentalmusik mit all ihrer Macht doch nicht aus, das vermag nur die menschliche Stimme, die ihrem Toben mit dem klaren, sicheren Ausdruck der Sprache folgendermaassen entgegentritt: »Ihr Freunde, nicht diese Töne! Sondern lasst uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!« »Mit diesen Wor-

ten wird es Licht in dem Chaos; ein bestimmter, sicherer Ausdruck ist gewonnen, indem wir von dem beherrschten Elemente der Instrumentalmusik getragen, klar und deutlich das ausgesprochen hören dürfen, was dem gequälten Streben nach Freude als festzuhaltendes höchstes Glück erscheinen muss (Rich. Wagner). Und nun folgt des Titanen Schiller unsterblicher Hymnus an die Freude von dem Titanen Beethoven in so gewaltig ergreifender, herzerschütternder und herzerhebender Weise zum musikalischen Ausdruck gebracht, dass die Feder auch nur zu einer annähernden Schilderung bei Weitem zu schwach ist. So etwas muss man selbst gehört haben, um den Enthusiasmus des ganz in dem Tonwerk aufgegangenen Dirigenten, der mitwirkenden Musiker und Sänger und der Zuhörenden begreifen zu können, wie er sich während und namentlich zum Schluss der in jeder Beziehung grossartigen Aufführung kundgab, eine musikalische Grossthat, deren Werth um so höher anzuschlagen ist, als sie in einer kleinen Stadt unternommen wurde, wo erst die nöthigen Kräfte, die in Städten wie Leipzig, Wien etc. sofort zur Verfügung stehen, concentrirt werden mussten. Das Hauptverdienst dabei kommt natürlich in erster Linie dem begeisterten und hochbegabten Jünger der Kunst, Sr. Hoheit dem Herzog Georg zu, der mit dem grössten Eifer und Interesse das Werk gefördert und ins Leben gerufen hat, ferner dem unermüdlich eifrigen Dirigenten H. v. Bülow, der als der berufenste Interpret Beethoven's geradezu einzig in der musikalischen Welt dasteht, sowie seiner meisterhaft geschulten Kapelle, welche die kolossalen Schwierigkeiten, wie sie die neunte Symphonie in jeder Beziehung bietet, mit grösster Sicherheit zu überwinden verstand. Rühmenswerth ist ferner die Präcision, mit welcher die Chöre und Soli einsetzten und ihre Aufgabe durchführten, kurz Alles strebte wetteifernd ein vollendetes künstlerisches Ganze zu Stande zu bringen. Ein höchst belebtes Bild bot der als Concertsaal decorirte Bühnenraum des Hoftheaters, woselbst sich im Ganzen 228 Mitwirkende versammelt hatten. Die Kapelle verstärkt durch Kräfte aus Sondershausen, Weimar und Würzburg, zählte 65 Mann, darunter 12 erste, 10 zweite Geigen, 8 Bratschen, 6 Celli und 6 Contrabässe, der Chor bestand aus 163 Mitwirkenden und zwar war der Hilpert'sche Chorverein durch 14 Sänger vom Salzunger Kirchenchor verstärkt worden. Das Interesse der, wie es schon bei der Generalprobe der Fall gewesen war, das ganze Haus füllenden Zuhörer, die zum Theil weit hergereist waren, war ein ausserordentliches, das sich schliesslich in einem von den anwesenden hohen Herrschaften sowie von dem Publikum derartig gespendeten Beifall äusserte wie ihn das Haus, wo schon so zahlreiche musikalische und dramatische Kunstwerke zur Aufführung kamen, sicher noch nicht erlebt hat. Es war dieser Beifallsjubel gewissermaassen die consequente Fortsetzung der Freudenhymne. Die neue Idee des Dirigenten, die Symphonie zweimal an einem Abend aufzuführen, hat auch sicher ihre guten Früchte getragen und Viele zu einem tieferen Verständniss der Composition geführt. Die um die Aufführung des Werkes hochverdienten Herren Concertmeister Fleischhauer, Kammervirtuos Hilpert, Kirchenmusikdirector Müller (Salzungen) und Hofopernsänger v. Milde (Weimar) wurden mit dem Verdienstkreuz des von S. Hoheit dem regierenden Herzog gestifteten Ordens für Kunst und Wissenschaft geschmückt. —e.

——

Rom. Mitte December. Ich kann meinen Bericht aus der ewigen Stadt nicht besser einleiten, als wenn ich Ihnen den ausserordentlichen Erfolg melde, den das Werk eines deutschen Meisters, den Wagner's Rienzi bei uns in allen Wiederholungen gefunden hat. Ein Erfolg, der an Bedeutung noch durch den Umstand gewinnen mag, dass das Theater in welchem die Vorstellungen stattfanden »Politeama di Roma« ein Volkstheater ist, allwo für mässigen Eintrittspreis auch ein Theil desjenigen Publikums unter den enthusiasmirten Zuhörern vertreten war, der nie vorher den Namen Wagner gehört hatte, dessen Begeisterung allein die unmittelbare Wirkung der Oper und deren Darstellung verursacht hatte.

Während in »Politeama« Rienzi und Rigoletto abwechselnd gegeben wurden, entzückte im Theater »Alhambra« die gefeierte Sängerin Biancolini in Bellini's Romeo und Julie das Publikum. Das Theater »Argentina« wurde mit zwei unter unseren dramatischen Sängerinnen hervorragenden Grössen, den Damen Galletti und Urban eröffnet.

Die edle Gesangesweise der erstgenannten Künstlerin gehört einer Schule an, deren Vertretung leider bei uns immer seltener wird. Signora Galletti verhalf der Oper »Dolores« des jungen Sicilianers Auteri, die ohne solch eine Repräsentantin der Titelrolle längst der Vergessenheit anheim gefallen wäre, durch ihre eminente Leistung in Gesang und Spiel zu einem unbestrittenen Erfolg. Ihr höchstes dramatisches Können aber entfaltete sie in der »Favorita« und riss mit der Wiedergabe dieser Partie, obgleich ihre Stimme viel von ihrem früheren Glanz und Klang verloren hat, das Publikum zu den enthusiastischsten Beifallskundgebungen hin.

Signora Urban sang die »Saffo« in der gleichnamigen Oper von Pacini in allen Aufführungen zum allgemeinen Entzücken. Nach ihrer letzten Darstellung dieser Rolle liess die Königin der Künstlerin durch Ueberreichung eines kostbaren Diamantbracelettes ihre besondere Anerkennung ausdrücken. Pacini's Saffo enthält so viele musikalische Schönheiten dass die Einführung dieser Oper auf Ihren deutschen Bühnen gewiss nicht ohne Erfolg bleiben würde. Eine andere treffliche Sängerin Signora Tescher, eine Deutsche, welche während der Sommermonate in Politeama als Lucia reiche Lorbeeren geerntet hatte, erfreute sich nun auch im Theater Argentina in der Sonnambula allgemeinen Beifalls.

Das grösste Ereigniss aber dieser Saison war für das musikalische Publikum Roms die Eröffnung des neuen Theaters »Costanzi«.

Das Theater Costanzi, nun nicht nur das grösste und schönste Theater in Rom sondern auch eines der grössten in ganz Italien, erhielt den Namen seines Gründers, des Signor Costanzi, der das schöne Gebäude aus seinen Mitteln aufführen liess. Die Eröffnung fand mit grosser Pracht unter Anwesenheit hoher und höchster Herrschaften, wie aller politischen und künstlerischen Autoritäten statt. Umsomehr war es zu beklagen dass die Festvorstellung in ihrer Ausführung nicht mit der Würde und dem Glanz der Feierlichkeit und des Kunsttempels selbst übereinstimmte. Man hatte Rossini's Semiramide gewählt mit der berühmten und bewährten Primadonna Sig. Turolla; leider aber waren die Nebenrollen nicht entsprechend besetzt, der Chor zu schwach und nicht genügend geschult und auch das Orchester nicht auf der Höhe seiner Aufgabe.

Die anfangs ziemlich hoch gestellten Eintrittspreise wurden für die Folge ermässigt und auf dem Repertoire erschien ausser Semiramis, Norma mit der Primadonna D'Angeri, welcher von Wien und Mailand ein glänzender Ruf vorausgeeilt war, die aber dem römischen Publikum gegenüber weniger Glück hatte. Gegenwärtig wird Othello vorbereitet; diese Oper wird uns den Tenoristen Fernando wieder bringen, den wir zu bewundern in Rienzi Gelegenheit hatten. Das allgemeine Urtheil über das neue Theater ist ein durchaus günstiges: die Akustik, die Beleuchtung, der Reichthum und die Pracht der Decorationen, die Bequemlichkeit und Eleganz der Einrichtung, alles verdient das höchste Lob. Das Orchester ist, nach dem Bayreuther Muster, tief gelegt.

Das Theater Apollo welches ebenfalls noch vor Weihnachten eröffnet wird, stellt zunächst die Opern Aida, Poliuto, Faust, Königin von Saba, Don Carlos u. a. und für später Don Juan und Tannhäuser in Aussicht und zwar mit Künstlern ersten Ranges, deren Namen uns hohe Kunstgenüsse hoffen lassen.

Im Saale »Dante« brachten die Herren Caggegi (Klavier), Pinelli (Violine) und Furino (Cello) in einem Trio-Concert Werke von Frank, Boccherini, Bach, Caggegi, Thalberg, Mendelssohn, Chopin, Raff, Saint-Saëns und

Rubinstein zur Aufführung. Mit besonderer Anerkennung muss der Pianist Sig. **Caggegi** hervorgehoben werden, der die Werke der verschiedenen Meister geistig belebt, mit grösster Präcision und Feinheit zu Gehör brachte. Ich werde nicht ermangeln Ihnen über den Erfolg dieser Kammermusikconcerte, die fortgesetzt werden, weiter zu berichten.

Omero Paoli.

Wien, 22. December. Der 12. December, an welchem das zweite Gesellschaftsconcert stattfand, war ein Tag der Prüfungen für die Gesellschaft der Musikfreunde. Es sollte sich nun entscheiden, ob der neue Dirigent, Herr Hofoperkapellmeister **Gericke**, das halten könne, was sein erstes glänzendes Debut versprach, oder ob er den grossen Erfolg nur einem günstigen Zusammentreffen der Umstände, sozusagen dem Spielerglück verdankte. Wer die Verhältnisse kennt, kann sich vorstellen, dass man dieses zweite Concert mit nicht geringerer Spannung erwartete, als das erste. Das Programm des Concertes war derartig zusammengestellt, das sich jetzt die Tragweite der Befähigung des Dirigenten abschätzen liess. Es kam zuerst ein neues Klavier-Concert C moll — das zweite — von **Scharwenka**, hierauf der schwierige 13. Psalm von **Liszt** und dann die »siebente Symphonie« von **Beethoven** zur Aufführung. Die letzte namentlich muthete dem Herrn **Gericke** eine heikle Aufgabe zu, da der Vergleich mit den Philharmonikern unabweisbar war. Nun, Herr **Gericke** ist auch aus diesem Kampfe mit Ehren hervorgegangen, die Wiedergabe der Symphonie konnte sich immerhin neben der Aufführung der Philharmoniker zeigen, was umsomehr besagen will, da die philharmonische Gesellschaft nur ein gewisses Contingent zu dem Orchester stellt, die übrigen Pulte aber von Zöglingen des Conservatoriums besetzt sind. Sie zeugte wenigstens in Betreff der Tempi wie der Nuancen von verständnissvoller, feinfühliger Auffassung und befriedigte nach dieser Richtung hin alle Anforderungen, wenn sie auch an Glanz im Ganzen und Grossen jener der Philharmoniker mehr oder weniger nachstand. Bei dem »Concerte« des Herrn **Scharwenka**, dessen Klavierpart der Componist selbst spielte, schmiegte sich das Orchester unter dem Stabe seines Dirigenten den Intentionen des Pianisten so innig an, dass die Gesammtwirkung sich harmonisch gestaltete. Es folgte treu allen Schattirungen des Vortrags und stellte sich bei den Soli des Piano discret in den Hintergrund und brandete in den Tutti echt orchestermässig in mächtigen Wogen auf. Das »Concert« reicht übrigens an das erste des Componisten, mit welchem derselbe im vorigen Jahre bei uns debutirte, nicht völlig heran. Das Allegro wie das darauf folgende Adagio enthalten zwar manches interessante Detail insbesondere ist das erstere mit brillanten Passagen verbrämt, steht aber ersichtlich unter dem Einflusse gewisser Vorbilder, wie unter anderen **Chopin**, und im zweiten legen die »Meistersinger« **Wagner**'s dem Componisten ein Thema vor, wenigstens klingen sie deutlich heraus. An musikalischem Gehalte wiegen diese beiden Sätze nicht schwer. Dagegen ist das Finale in einer glücklichen Stunde concipirt. Das im slavischen Charakter gehaltene Thema ist geistreich durchgeführt und blitzt in keckem Spiel mit verwandten Tonbildern aus der Musik auf, welche von Frische sprudelt. Dieser Satz ist stark genug, die beiden anderen über Wasser zu halten, zumal er dem Virtuosen in die Hände geschrieben ist und daher den Erfolg sichert. Das Concert ist dabei brillant und mit Geschmack orchestrirt. Ein »Piano-Quartett in F dur« aus der Feder desselben Componisten, welches **Hellmesberger** in seiner dritten Production Donnerstag den 16. December vorführte, machte nicht den erhofften Eindruck. Es wollte nicht recht einschlagen, obwohl Herr **Scharwenka** selbst das Klavier hielt, und die Musik im Ganzen sehr gefällig ist. Aber in einer gefälligen Musik wurzelt nicht allein der Reiz eines Quartetts, gerade nach der Seite hin, wo sich im Stilgesetz die Natur der Gattung rein und voll abspiegelt und auf keine Concession eingeht, giebt sich die Composition eine Blösse. Ein Quartett bedingt vor Allem Plastik in der Architektonik. In der Durchbildung des Satzbaues hat es sich der Componist etwas leicht gemacht, man vermisst eine strenge Gliederung der Structur, die Lineamente sind ziemlich vag, und man fühlt sich in Folge dessen von der Musik salonhaft berührt. Als die gelungenste Partie giebt sich noch das Scherzo, das leider aber durch eine zu grosse Ausdehnung stark abgeschwächt wird. Das Terrain, auf welchem Herr **Scharwenka** bis jetzt seine schönsten Blüthen gezogen hat, ist das Genre, welches der Virtuosität zur Folie dient; selbstverständlich, denn als Virtuose kann Herr **Scharwenka** eine hervorragende Stellung beanspruchen. Das Klavier ist seine Domäne, in ihm lebt und webt er, doch dürfte er das Zeug besitzen, sein Talent auch auf anderen Gebieten zur Geltung zu bringen. Sehr rühmenswerth ist an ihm die gesunde ungeschminkte Natürlichkeit, mit der er sich in seinen Compositionen giebt. Er will nie mehr scheinen als er ist, er heuchelt keinen unergründlichen Tiefsinn, er docirt nie Metaphysik in Tönen, wie es jetzt zum ***bon ton*** in der Musik gehört, seine Schöpfungen sind nie von der Blässe des Gedankens angekränkelt, sondern athmen eine freudige Sinnlichkeit, es erklingt in ihnen immer eine Saite, welche anspricht. Nur scheint er etwas hastig zu produciren. Das zweite Concert würde vielleicht dem ersten die Wage gehalten haben, wenn es langsamer herangereift wäre. In Wien hat sich Herr **Scharwenka** bereits eingebürgert, das Publikum bringt ihm seine vollen Sympathien entgegen.

Jener 13. Psalm **Liszt**'s bietet dem Dirigenten eine harte Nuss. Der stetige Gegengesang des Solotenors gegen den Chor nach Art des Responsoriums erzeugt gar leicht eine drückende Monotonie. Hier gilt es, um diese zu bannen, den Ausdruck durch kräftige Färbung zu beleben. Das gelang Herrn **Gericke** ganz vortrefflich. Er führte den Gesang glücklich durch diese Klippe, so dass er sich in allmäliger Steigerung bis zu seinem Culminationspunkte prächtig zuwölbte und wenn ganz am Schluss die Wirkung dennoch versagte, so trägt daran die Schuld die Composition, die noch einmal recapitulirt, nachdem sie schon das Ergreifendste ausgesprochen hat. Nach dem Ergebniss dieses Tages kann die Gesellschaft der Musikfreunde ruhig schlafen, sie weiss, dass die Leitung ihrer Concerte sich in den besten Händen befindet.

»Der Mensch versuche die Götter nicht« sagt der Dichter. Die bittere Wahrheit dieses Spruches musste Herr **Brüll** in dem Schicksal seiner neuesten Oper »Bianca«, welche am Mittwoch den 15. December zum erstenmal im Hofoperntheater zur Aufführung gelangte, gründlich auskosten. Der grosse Erfolg, den »das goldene Kreuz« errungen, war dem Componisten in den Kopf gestiegen und hat ihn ermuthigt, sich schnell wieder mit einer zweiten Oper zum Turnier zu stellen in der Zuversicht, auch diesmal wieder als Sieger hervorzugehen. Wenn gleich »Das goldene Kreuz« keineswegs vollhaltig an echt musikalischem Metall ist, so enthält es doch Partien, die ihm die Gunst des Publikums sichern und dann ist die naive Harmlosigkeit, die aus dem Ganzen spricht, wohl geeignet, die Massen für sich einzunehmen. Allein mit der Harmlosigkeit allein zieht man heutigen Tags keine zugkräftigen Opern mehr auf; dieser Zauber wollte schon bei Nummer 2, dem »Landfrieden«, der allerdings eine andere musikalische Strapaze verlangt, nicht mehr verfangen. Der »Landfriede« litt kläglich Havarie, die Oper fiel lediglich durch die Musik, da das Libretto alle Chancen eines Erfolges für sich hatte. In Nummer 3, der »Bianca« entpuppte sich nun die Harmlosigkeit als helle Impotenz. Man hätte erwarten sollen, dass Herr **Brüll** das Resultat der zweiten Oper beherzigen, sein künstlerisches Vermögen einer gewissenhaften Kritik unterziehen und aus den Schwächen desselben die Erkenntniss schöpfen würde, dass man auf diesem Gebiete nicht spielend zu Werke gehen kann. Die »Bianca« bewies das Gegentheil. Herr **Brüll** hat aus seinem »Landfrieden« nichts gelernt und aus seinem »goldenen Kreuz« Alles vergessen. »Bianca« beschreibt von Nummer 2 nicht eine aufsteigende, sondern eine absteigende Linie. Eine Armuth an

Ideen enthüllt sich in dieser Musik, die ein tiefes Mitleiden erweckt, sie wird durch die milden Spenden berühmter Collegen wie »Faust«, »Hugenotten« u. a., die sich grossmüthig verleugnen wollen, nicht behoben. Aber mit der Armuth darf man nicht ins Gericht gehen. Wunder muss es jedoch nehmen, dass der Componist nicht einmal im Besitz der nöthigen Technik in der Mache ist, dass er nicht einmal den Meissel so zu führen vermag, um ein solches Gebilde correct herauszuarbeiten. Die Instrumentation liegt hier noch mehr im Argen als im »Landfrieden« und steht sichtbar unter der Zucht des Klaviers. Das Orchester klingt stets hohl und leer, es arbeitet sich in grauer Monotonie bis zum Schluss durch. Die Stimmen der Solisten sind so geführt, dass sie dem Effect redlich aus dem Wege gehen; und Fräul. Bianchi, die Repräsentantin der Bianca zu ihren wohlbekannten Cadenzen, Trillern und Passagen langen musste, um das Publikum zu lebhaftem Beifall zu ermuntern. In den Ensembles bewegen sich die Stimmen wiederum meist accordlich geschlossen, sie entfalten sich nicht selbständig, nehmen keine individuelle Färbung an und dadurch entfällt dem Componisten das Mittel, durch eine polyphone Steigerung der choralen Partien eine Wirkung zu erzielen, welche über die anderen Schwächen momentan hinwegtäuschen könnte. Als ich nach der ersten Aufführung der Oper »Lala Rookh« von Felicien David, zufällig Berlioz traf und gegen ihn auf sein Befragen, welchen Eindruck die Musik auf mich gemacht habe, u. a. äusserte, die Ouverture sei doch unendlich schwach, sagte er mit einer Anspielung auf die Wüste des Componisten »Ach ja, l'ouverture est un petit desert!« Von der »Bianca« des Herrn Brüll kann man kühn behaupten, dass die Oper von der Ouverture bis zum Schluss *un grand desert* sei. Hoffentlich wird aus diesem zweiten Schiffbruch Herr Brüll die Ueberzeugung gewinnen, dass er sich noch ganz anders concentriren muss, bevor er auf diesem Pfade weiter geht. Wir haben »Bianca« glücklicherweise nur in ihrer Reduction auf zwei Acte gehört; in ihrer ursprünglichen Gestalt als dreiactige Oper muss sie in Dresden einen vollends deprimirenden Eindruck hervorgerufen haben. Die Sänger hatten hart zu kämpfen mit ihren Aufgaben und daher gerechten Anspruch auf Nachsicht, wenn die Darstellung nicht in allem Detail so glatt ablief, wie man es hätte verlangen können. E. Schelle.

(Schluss folgt.)

Würzburg. Das Concert der Frau Regan-Schimon aus München eröffnete mit Beginn des Monats November vor. Jahres die Saison. Genannte Sangeskünstlerin, eine allwärts und auch hier gefeierte Grösse, trat unter Mitwirkung des Berliner Piano-Virtuosen, Herrn Ludwig Hirschberg auf und errang durch den Vortrag Scarlatti'scher, Mozart'scher, Haydn-, Schubert- und Schumann'scher Tonblüthen, die sie sämmtlich in dem ihnen ureigenen Farbenspiel der Kunst erglänzen liess, neue Lorbeeren. Herr Hirschberg spielte Compositionen von Mendelssohn, Chopin, Bach-Liszt, Kiel und Raff. Unter seiner Meisterhand vereinigte sich das virtuose Element mit dem geistvoll-musikalischen in vollendeter Weise. — In unserer k. Musikschule pulsirt stets ein gesundes Kunstleben. Bezüglich des Lehrerpersonals an derselben ergab sich kurz nach Beginn des neuen Schuljahres eine Veränderung, indem der langjährig-verdiente Lehrer für Oboe und Flöte, Herr Röder, in Pension trat. Für seine Fächer wurden zwei Lehrer berufen, Herr Hajek aus Böhmen (Oboe und nebenbei Harfe), sowie Herr Tieftrunk, ein Schlesier (Flöte). Beide führten sich im 1. Abonnementconcert genannter Anstalt als vielversprechende Künstler ein. Dasselbe gelangte am Schluss des November unter Herrn Director Dr. Kliebert's Leitung in vortrefflicher Weise zur Ausführung und bot folgende Werke: Lassen's Festouverture für Orchester, Op. 51, eine interessante und wirkungsreiche Composition, Fr. Schubert's Klavierfantasie, Op. 15, symphonisch von Liszt bearbeitet. Die Klavierpartie brachte Herr v. Petersenn mit hoher Meisterschaft zur Geltung. Weiter folgten drei »Böhmische Lieder« für gemischten Chor, Concert für Contrabass und Orchester von Abert, in virtuoser Weise von Herrn Pekarek interpretirt, sowie Mozart's Jupiter-Symphonie. — Der 3. November brachte uns den Genuss des Streichquartetts der Münchener kgl. Hofkapelle Benno Walter, Steiger, Thoms und Wihan, das uns mit Haydn's Quartett, Op. 54, Nr. 2, Schubert's Quartettsatz in Cmoll (nachgel. Werk), Schumann's Abendlied, Op. 85 nebst Cherubini's Cdur-Quartett, Op. 59, beschenkte. — Der 12. November galt dem 1. Concerte der hiesigen Liedertafel, welche unter Direction des Herrn Meyer-Olbersleben nicht blos Vokales, sondern auch Orchestrales, sowie Kammermusikalisches mit anerkannter Tüchtigkeit zur Ausführung brachte. Das Programm wies folgende Nummern nach: Raff's Gmoll-Symphonie für Orchester, Op. 167, Spohr's Esdur-Concert für Klarinette und Orchester, Romanze von Meyer-Olbersleben und Spinnerlied von Hermann Ritter, beide Pièçen für Klarinette und Klavier. Genannte drei Soli waren durch Herrn Starauschek, Lehrer der hiesigen kgl. Musikschule, in hoher Vollendung vertreten. Vier Männerchöre, worunter H. Hofmann's »Champagnerlied« mit Orchester, zählten ebenfalls zu dem Programm-Inhalt. — Für den 13. November haben wir das 2. Abonnementconcert der kgl. Musikschule zu verzeichnen. Zur glänzenden Reproduktion gelangte Beethoven's Streich-Trio, Op. 3, durch Herrn Concertmeister Schwendeman (Violine), Herrn Kammervirtuosen Hermann Ritter (Viola alta) und Herrn Börngen (Violoncell). Herr Sologesanglehrer Emil Schmitt sang Gluck's Arie des Pylades aus »Iphigenie in Tauris«. Ausserdem spendete derselbe noch drei Lieder von Löwe, Brahms und Schumann. Herr Meyer-Olbersleben erfreute den Zuhörerkreis mit dem Vortrag seiner neuesten Composition, Sonate in Esdur für Klavier und Viola alta, deren Part in den Händen unseres schätzbaren Kammervirtuosen und Musikschriftstellers, Herrn Hermann Ritter, lag, während der Componist dem Klavierantheil gerecht wurde. Beide Künstler wetteiferten miteinander in der Wiedergabe eines Werkes, das uns durchweg als Erguss eines mit reicher Fantasie ausgestatteten Componisten erschien. Schumann's reizendes Quintett in Esdur, Op. 44, für Klavier (Herr v. Petersenn), 2 Violinen (die Herren Schwendemann und Kimmler), Viola alta (Herr Ritter) und Violoncell (Herr Börngen) bildete den Schluss dieses interessanten Kammermusik-Abends. — Jean Becker concertirte am 24. November mit seinen drei Kindern. Er beschenkte seine zahlreichen Verehrer mit Werken von Boccherini, Beethoven, Brahms, Mendelssohn-Liszt, Reinecke, Goltermann und Popper. — Vom Theater ist sowohl hinsichtlich der Besetzung, als der Aufführungen nichts Besonderes, für weitere Kreise Beachtenswerthes zu berichten. J. V. Müller.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Karlsruhe. An der hiesigen Hofbühne ist die seit Jahrzehnten in Vergessenheit gebliebene Oper »Alfonso und Estrella« von Schubert in Vorbereitung. Dieselbe wurde nach Kreissle's biographischen Mittheilungen von Schubert in den Jahren 1821—23 mit der ihm eigenen Leichtigkeit und Raschheit geschrieben, aber erst am 24. Juni 1854 durch den um das Bekanntwerden vieler Tondichter und Werke so hochverdienten Meister Franz Liszt in Weimar auf die Bühne gebracht. Neuerdings hat Kapellmeister Fuchs in Wien dieser Schubert'schen Oper zum Zwecke einer Wiederaufführung eine neue Einrichtung zu Theil werden lassen, welche auch der Karlsruher Aufführung zu Grunde gelegt wird. Ferner gedenkt Herr Hofkapellmeister Mottl Cherubini's »Wasserträger« aus dem Staube des Theater-Archivs hervor zu ziehen und wieder einmal an das Licht der Lampen zu bringen. Ob mit Erfolg, wird die Zukunft lehren. Ein interessantes Novum für die badische Residenzstadt wird das zweite grosse Concert des philharmonischen Vereins bringen: »Faust's Verdammung« von Berlioz. Man

darf gespannt sein, wie sich Dirigent, Chor und Orchester zu den eminenten Schwierigkeiten dieses Werkes verhalten, aber auch welches Urtheil unsere vorwiegend conservativ gesinnten Zuhörer — ob Lob oder Verdammung — über diese Berlioz'sche Verdammung fällen.

München. December. Im grossen Museumssaale hat jüngst ein Concert des »Münchener Chorvereins« unter Musikprofessor Bussmeyer's Leitung stattgefunden, in welchem sich Herr Meschaert (der sich inzwischen zum zweiten Male im Weihnachtsconcert der musikalischen Akademie hören liess) zum ersten Male beim Münchener Publikum vortheilhaft einführte. Die Chöre wurden vortrefflich geschult gesungen. Zur Aufführung kamen u. A. der Frauenchor von Cherubini »Blanche de Provence« und ein Adagio für Violine und Viola, sowie eine Serenade für Flöte, Violine und Viola von Beethoven, letztere meisterhaft gespielt von den Herren Hofmusiker Tillmetz, Max und Karl Hieber. — Im Hoftheater sind für Monat Januar in Vorbereitung bez. neu einstudirt die Opern »Wieland der Schmied«, »Königin von Saba«, »Idomeneo« und »Oberon« (dieser mit den Recitativen von Franz Wüllner). Unsere vortrefflichen Künstler Herr Baritonist Reichmann, als auch das Vogl'sche Ehepaar sollen, wie bestimmt verlautet, vom Leipziger Directorium für die Aufführung der Nibelungentrilogie im Berliner Viktoriatheater engagirt sein.

Eingesandte Concert-Programme.*)

Amsterdam. Am 22. Decbr. Klassisches Concert unter Direction des Herrn W. Stumpff. Festmarsch von Raff. Ouverture les Francs Juges von Berlioz. Concert für Streichorchester mit 2 oblig. Violinen und Violoncell (Herren Kes, Tak und Rosmans) von Händel. Phaëton, Symphonische Dichtung von Saint-Saëns und Symphonie Eroica von Beethoven.

Amsterdam. Am 23. Decbr. Klassisches Concert unter Direction des Herrn Joh. M. Coenen. Die Weihe der Töne von Spohr. Allegro und Andante von Mailly. Gavotte und Ballade für Orchester von Sourguet de Sta Coloma. Serenade für Violoncell von Volkmann. a) Frühlingslied von Mendelssohn, b) Ave Maria von Cherubini für Orgel. Adagio grazioso aus Sonate Op. 31 Nr. 1 von Beethoven. Introduction et Choral von Sourguet de Sta Coloma.

Leipzig. Am 1. Januar 11. Gewandhausconcert. Ouverture zur Weihe des Hauses Op. 124 von Beethoven und Symphonie Cdur von Schubert. Arie aus »Iphigenie auf Tauris« von Gluck und Scene und Arie aus »Der Freischütz« von Weber (Frau Sachse-Hofmeister). Violinconcert von Mendelssohn und Adagio aus dem 9. Concert von Spohr (Fräul. Lobach aus Königsberg).

Mannheim. Am 2. Januar 3. Orgelvortrag von A. Hänlein. Herzog, Passacaglia in Gmoll. Kiel, Fantasie in Cismoll Op. 58. Merkel, Adagio in Asdur Op. 109. Lux, Concertfantasie Op. 29 für Orgel. Kirchner, »Bitten«. Geistl. Lied für Sopran (Fräul. Freitag).

München. Am 25. Decbr. 4. Abonnementconcert der musikalischen Akademie. Ouverture »Medea« von Cherubini, Siegfriedidyll von Wagner und Symphonie Eroica von Beethoven. Concert für Flöte und Harfe von Mozart, componirt 1778 in Paris (Herren Tillmetz und Lockwood). Recitativ und Arie aus »Susanna« von Händel (Herr Messchaert).

Worms. Am 27. Decbr. 3. Concert der Casino- und Musikgesellschaft unter Mitwirkung von Fräul. Louise Knispel aus Darmstadt und der Herren Zajic, Kündinger, Stieffel, Gaulé und Hänlein aus Mannheim. Streichquartett Emoll (Beethoven). Klaviertrio Bdur (Schubert). Lieder von Brahms, Schumann, Schubert, Mendelssohn und Schnell. Adagio für Violine (Spohr).

Würzburg. Am 22. Decbr. 1. Abendunterhaltung der Kgl. Musikschule. Ouverture zum »Märchen von der schönen Melusine« von Mendelssohn. Arie aus »Der Widerspenstigen Zähmung« von Götz. 7. Violinconcert von Beriot. Sonate für Orgel zu 4 Händen und Doppelpedal Op. 30 von Merkel. Klavierconcert Cdur von Beethoven. »Schön Ellen« von Bruch.

*) Die verehrl. Concertdirectionen sowie die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren und die ausübenden Künstler und Künstlerinnen ersuchen wir um gefällige schnellste Einsendung von Concert-Programmen für unsere neue Rubrik: »Eingesandte Concert-Programme«.

Notizen.

Motette am Mittwoch den 5. Januar 2 Uhr Nachmittags in der St. Thomaskirche zu Leipzig:

1) »Omnes de Saba« von Rheinberger.
2) »Herr nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren« von Mendelssohn.

Kirchenmusik am Donnerstag den 6. Januar ½9 Uhr Vormittags in der St. Thomaskirche zu Leipzig:

Anbetung der heiligen drei Könige und Chor »Es wird ein Stern aus Jacob aufgehn« aus Christus von Mendelssohn.

Motette am Sonnabend den 8. Januar 1½ Uhr Nachmittags in der St. Thomaskirche zu Leipzig:

1) »Jauchzet dem Herrn« für Chor- und acht Solostimmen von Mendelssohn.
2) »Gott mein Heil« von Hauptmann.

Kirchenmusik am Sonntag den 9. Januar ½9 Uhr Vormittags in der St. Nicolaikirche zu Leipzig: aus Christus von Mendelssohn (wie oben).

— Die Lehrer sowohl als die Zöglinge der Kgl. bayr. Präparanden- und der städtischen Musikschulen sind in diesem Winter wieder sehr fleissig um Concerte zu veranstalten. So haben jüngst die Zöglinge ersterer Anstalt in Marktsteft am Main unter Leitung des Hauptlehrers Töpfer die ganze Athalia von Mendelssohn mit den dazu gehörigen Deklamationen in sehr feiner Auffassung zur Aufführung gebracht. Ferner die Lehrer der städtischen Musikschule in Bamberg gaben am 19. Decbr. ein II. Concert unter Mitwirkung der Sängerin Fräul. M. Bausback (Mezzosopran). Unter anderen Musikstücken kamen Mozart's Quartett Nr. 18 und von Beethoven Quartett Op. 18 Nr. 5 zur Vorführung.

— »Der schöne Kurfürst« ist der Titel einer Operette, welche von Josef Hellmesberger jun. soeben vollendet wurde und noch im Laufe dieser Saison im Theater a. d. Wien zur Aufführung gelangen soll.

— Dr. Franz Wüllner in Dresden hat, wie früher zu Euryanthe, nun auch zu Oberon Recitative componirt, die der Oper an Stelle des Dialogs eingefügt werden sollen. Diese Neuerung soll in Dresden vollen Beifall gefunden haben und auch in München, Wien, Hamburg, Leipzig und Karlsruhe angenommen werden.

— Für Monat Januar gedenkt man in Königsberg zur 100jährigen Gedenkfeier an die erste Aufführung von Mozart's Idomeneo, einen »Mozart-Cyklus« in Scene zu setzen.

— Frau Norman-Neruda und Herr Charles Hallé haben für März-April eine Tournée in Oesterreich projectirt.

— Am Stadttheater in Nürnberg trat zu wiederholten Malen ein junges, vielversprechendes Mitglied des Opernpersonals, Herr Bassist Greef, als Falstaff in Nicolai's »Lustigen Weibern« mit Erfolg auf.

— Die Theaterfrage in Pest ist nun endgültig dahin entschieden, dass dem hauptstädtischen Bürger Ginther die Concession zur Abhaltung von Vorstellungen in deutscher Sprache im Theater in der Wollgasse ertheilt worden ist.

— In Karlsruhe hat Nessler's Rattenfänger von Hameln, vortrefflich aufgeführt, einen sehr günstigen Eindruck gemacht.

— Herr Albert Becker in Berlin, durch seine Bmoll-Messe vortheilhaft bekannt geworden, hat vom »Allgemeinen deutschen Musikverein« aus der Beethoven-Stiftung am 17. December 1880 eine Ehrengabe von 600 ℳ erhalten.

— Die Hofmusikalien-Verlagshandlung J. Aibl in München bot für den Weihnachtstisch unter anderen interessanten Gaben auch Hans v. Bülow's Werke und zwar in vorzüglicher Ausstattung mit deutschem und englischem Texte. Es sind meist Ueberarbeitungen und Revisionen älterer Werke, unter denen diejenigen aus den Concertprogrammen Hans v. Bülow's von doppeltem Interesse sind, da sie in Folge der zahlreichen erläuternden Anmerkungen einen Einblick in die Spielweise des genialen Meisters gewähren.

— Am 2. Decbr. starb in Graz der seiner Zeit sehr geschätzte Tenorist Braun Brini.

— Wie verlautet, gedenkt Rubinstein im Februar in Spanien Concerte zu geben.

— Die Concertsängerin Frau Marie Klauwell hat mit dem Pianisten Herrn H. Ordenstein eine Concerttournée für Monat Februar geplant, welche die Städte Bremen, Hamburg, Lübeck und Kiel umfassen soll.

— Im Februar soll Verdi nach Mailand kommen, um daselbst seine umgearbeitete Oper »Simone Boccanegra« selbst in Scene zu setzen.

— Johann Strauss' grösste Operette »Das Spitzentuch der Königin« ist nun soweit fertig gestellt, dass dieselbe in den ersten Tagen des kommenden Neujahrs über die Breter des Theaters am Gärtnerplatze in München gehen kann.

— Der Musikverein in Stettin führte am 25. Novbr. Kiel's »Te Deum« mit den Solisten Fräul. Duncker und Herrn Hauptstein auf.

— Das am 16. October unter Director Kitzing eröffnete Victoriatheater in Frankfurt a. M. ist am 3. Decbr. plötzlich wieder geschlossen worden. 60 Personen sind dadurch momentan in die beklagenswertheste Lage versetzt.

— Kapellmeister Fischer verlässt das Mannheimer Theater um einem Rufe als Hofkapellmeister nach München zu folgen.

— Der Bachverein in Hamburg beabsichtigt das von Kucynski componirte Chorwerk »Ariadne« aufzuführen.

— Die unter Redaction des Herrn Dr. M. Reiter in Berlin bisher monatlich 3mal erschienene »Orgelbauzeitung« soll vom 1. Januar 1881 ab jede Woche 1mal erscheinen. Der Preis bleibt trotzdem der bisherige, nämlich 3 ℳ vierteljährlich. Hingegen wird der bisher dieser Zeitung einmal monatlich beigegebene »Organist«, redigirt von Otto Wangemann, vorläufig aufhören zu erscheinen.

— Das für 1881 ausgearbeitete Repertoire der Wiener Hofoper stellt drei grosse Novitäten und eine Reihe von Neueinstudirungen, eine italienische Stagione und ein neues Ballet in Aussicht. Die Intendanz hat die Eintrittspreise theilweise so ermässigt, dass der Besuch des Opernhauses auch dem Wiener Bürger wieder möglich wird.

— Frau Weckerlin aus München wird im März im Wiener Hofopernhaus gastiren und zwar zunächst als »Norma«.

— Die französischen Opern-Componisten arbeiten jetzt immermehr in deutschen Drama- und Romanstoffen. Ganz besonders muss Göthe herhalten, aus dessen »Faust« sie die »Margarethe« und aus »Wilhelm Meister's Lehrjahre« die »Mignon« herausschnitten. Nun stutzt Herr Massenet den »Werther« zu. Das Schlimmste bei der Sache ist, dass das deutsche Publikum diese Reprisen immer wieder annimmt.

— Kammersänger Walter in Wien beabsichtigt im Bösendorfersaale daselbst 3 Soiréen zu geben und zwar am 17. Januar einen Beethovenabend, am 11. Februar einen Liederabend und am 25. Februar einen Schubertabend; in letzterem wird Prof. Epstein mitwirken.

— Eine junge Kunstnovize Fräul. Beringer von Nürnberg trat Mitte Decbr. zum ersten Male als »Königin der Nacht« in Mozart's Zauberflöte auf dem Stadttheater zu Bamberg auf und hat ihr Debut sehr gut bestanden.

— Der talentvolle Componist der Musik zum »Herrgottschnitzer« Herr Friedrich Prestele in München hat einen Cyklus von ganz originellen und geistvollen Compositionen vollendet, dessen Text er selbst gedichtet und denen er den Namen »Tanzlieder« gegeben hat. Es sind dieselben Sr. K. H. dem Herzoge Maximilian in Bayern gewidmet, welcher denn auch in einem schmeichelhaften Handbillet, dem eine silberne Medaille mit dem Brustbilde des hohen Herrn beigefügt war, die Widmung angenommen hat.

— Das Programm der Wiener Hofoper vom 22. December war, wie uns dünkt, wunderbar zusammengestellt. Man führte an diesem Abende den 1. Act aus Gounod's Faust, den 4. Act der Hugenotten und den 2. Act des Lohengrin auf. In letzterem Fragment sang Frau Lucca die Elsa zum ersten Male. Am 23. Decbr. feierte Fräul. Marianne Brandt als Fides im Prophet daselbst grosse Triumphe. Die Einnahmen beider Abende waren dem Pensionsfond der Hofoper bestimmt.

— Herr Hofkapellmeister Reiss dirigirte im 2. Abonnementconcert in Kassel an dieser Stelle zum letzten Male und wurde während und nach dem Concerte durch lebhafte Ovationen ausgezeichnet. Das Programm bot die Ouverturen zu »Anacreon« (Cherubini) und »Leonore Nr. 3« (Beethoven), sowie die Cmoll-Symphonie Nr. 3 von Spohr. Als Solisten wirkten Carl Heymann und Paul Bulss mit.

— Musiklehrer Oscar Möricke in München hat die von L. Edelmann daselbst verfasste Operette »König Drosselbart« componirt und ist dieselbe als Novität edlerer Gattung allen Bühnenleitern bestens zu empfehlen. Bearbeitet nach dem gleichnamigen Volksmärchen bietet die Handlung in 3 Acten viel Abwechselung.

— Im Königl. Opernhause in Berlin kam Brüll's »Landfrieden« neueinstudirt zur Aufführung, wird aber schwerlich auf dem Repertoire bleiben.

— Tenorist Herr v. Sigelli vom Stadttheater in Köln wird demnächst auf Wiederengagement am Stadttheater zu Nürnberg singen und dafür des letzteren Theaters Tenorist Herr Udoardi wieder nach Köln gehen.

— Das 12. Gewandhausconcert in Leipzig am 13. Januar wird folgendes Programm haben: Symphonie Esdur von Mozart. Tragische Ouverture und Ouverture über akademische Lieder von Brahms (neu, unter Direction des Componisten). Klavier-Concert Fismoll von Reinecke (Herr Eibenschütz). Lieder (Fräul. Schneider aus Cöln).

— Wie verlautet, soll die Aufführung des »Ring des Nibelungen« von Wagner in nächster Saison in London unter der Regie des Leipziger Operndirectors Angelo Neumann und der Leitung des Leipziger Kapellmeisters Anton Seidl in Aussicht genommen sein. Ob und unter welchen Bedingungen sich diese Idee realisirt, bleibt noch abzuwarten.

— Ein tüchtiger Jünger der Kunst, Karl Wendling, ist nach mehrjährigen Studien in Leipzig und bei Dr. Frz. Liszt, in seine Heimath, die bayrische Rhein-Pfalz, zurückgekehrt und hat dort in Speyer u. s. w. gerechtes Aufsehen erregt.

— Joachim's letzte Quartett-Soirée in Berlin brachte das Kaiser-Quartett von Haydn, ferner das Amoll von Schubert und Bdur Op. 130 von Beethoven in ganz vorzüglicher Ausführung zu Gehör.

— Adelina Patti hat in Madrid als Violetta in Anwesenheit des Königs und der Königin grossen Triumph gefeiert.

— Nessler's »Rattenfänger von Hameln«, der am 25. Decbr. seine 30. Aufführung in Leipzig erlebte, wurde vor Kurzem auch in Braunschweig, Graz, Stettin und Düsseldorf mit Erfolg gegeben.

— Die fürstliche Hofkapelle zu Sondershausen macht des öfteren Ausflüge nach Bayern und errang sich dieser Tage in einem Concert zu Kissingen einen ganz ausserordentlichen Erfolg.

— Am 2. Weihnachtsfeiertag wurde das deutsche Theater in Pest mit Suppé's Operette »Donna Juannita« wieder eröffnet und zwar unter vollständiger Ruhe und Ordnung.

— Opern-Repertoire des Stadttheaters zu Leipzig: 6. Januar, Czaar und Zimmermann. — 7. Januar, Lancelot. — 8. Januar, Königin von Saba. — 9. Januar, Walküre. — 10. Januar, Freischütz. — 12. Januar, Iphigenie in Aulis. — 14. Januar, Walküre. — 16. Januar, Don Juan. — In Vorbereitung: Iphigenie auf Tauris.

Redactions-Briefkasten.

Dr. *H.* in *M.* In der laufenden Woche findet kein Gewandhausconcert in Leipzig statt, und müssten Sie Ihr Hierherkommen, falls sie einem solchen beizuwohnen wünschen, bis 13. Januar verschieben, an welchem Tage das nächste Concert stattfindet. Programm desselben finden Sie schon in heutiger Nummer.

Dr. *C. B.* in *Bl.* Vielen Dank für Ihren ausführlichen Brief, der viel Beherzigenswerthes enthält. Es ist uns stets angenehm, die diesbezüglichen Wünsche unseres Leserkreises kennen zu lernen und womöglich zu berücksichtigen.

Abonnent in *Brüssel.* Unser Blatt erscheint in der Regel Freitags und wird noch am selben Tage versandt. Nur die Weihnachts- und Neujahrszeit hat eine Veränderung hierin veranlasst. Nr. 2 dieses Jahrgangs wird jedoch wieder die Sache in das richtige Geleis bringen und am 14. Januar erscheinen.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 14. Januar 1881. Nr. 2.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Freitag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 M., — Jahrgang 8 M.; einzelne Nummern 30 Pf. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 M 50 Pf f. Deutschland u. Oesterreich. 2 M 80 Pf für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 Pf für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Zur Grenzregulirung auf dem Gebiet der öffentlichen Kunstpflege.

Von **Ludwig Meinardus**.

Fortsetzung.

Diese Kunstgattung setzt neuerdings einen so ungeheuern und kostspieligen Apparat in Bewegung, dass die darauf berechneten Kunstwerke nur noch auf den grössesten Bühnen der Hauptstädte Europas angemessen zur Darstellung gelangen können. Für die grosse Mehrheit der musikalischen Welt existirt deshalb diese Gattung der Oper zumeist nur als Stoff des Studiums einiger bemittelter musikalischer Köpfe. Von der kunstgeschichtlichen Bedeutung der Oper können wir bei diesem Anlass nicht eingehender reden. Dagegen verdient der Einfluss, den der Opernkultus auf die öffentlichen Kunstzustände der Gegenwart nothwendig üben muss und thatsächlich bereits geübt hat, eine kurzgefasste Erörterung, weil eine solche die gegenwärtige Untersuchung ihren Zielpunkten um einige Schritte näher zu bringen verspricht.

Mit der Zusammensetzung einer grossen Oper in einem entsprechenden Prachtbau mit angemessenen weitläufigen Räumlichkeiten, Decorationen, Maschinerien, Beleuchtungsapparaten, Ventilationsvorkehrungen, Heizeinrichtungen, einem Heer von Beamten, Dienstpersonal, Handlangern u. s. f. ist erst der äusserliche Grund gelegt und das Material derselben beschafft — nichts weiter. Aber die Herstellung dieses ersten, grundlegenden Anfangs hat bereits ein sehr erhebliches Anlagekapital verschlungen. Sei der Unternehmer ein Privatmann, ein fürstlicher Hof, ein städtisches oder staatliches Gemeinwesen, sei derselbe noch so sehr geneigt, der schönen Kunst seine Kraft und Zeit zum Opfer zu bringen, sei er noch so reich an Mitteln und Bereitwilligkeit, diese seinem Unternehmen zuzuwenden, um dasselbe beim Publikum in Aufnahme und Gunst zu setzen: er wird endlich doch auf einen Zinsertrag des angelegten Betriebskapitales rechnen und, wenn er sich und sein Unternehmen nicht dem sicheren Ruine entgegenführen will, r e c h n e n m ü s s e n. Abgesehen von etwaigen Subventionen, welcher er zur Bestreitung der laufenden Tageskosten nicht entrathen kann, hat der Unternehmer den geschäftlichen Wohlstand nur vom Theaterbesuch, von den Erträgnissen des Abonnements und der Tageskasse zu erwarten.

Hier gesellt sich nun dem idealen Beweggrund ein rein äusserliches, g e s c h ä f t l i c h e s Motiv hinzu, um durch »vorzügliche Leistungen der Kunst-Anstalt« einen Druck auf das kunstfreundliche Publikum und dessen Besuch des Theaters zu üben. Vorzügliche Leistungen eines so gewaltigen hundertköpfigen Apparates, wie die grosse Oper ihn erfordert, setzen aber unablässige Studien, tägliche, ja stündliche Uebungen der Einzelnen und des Ensembles voraus. Wäre dem nicht so, dann könnte die Opernpflege, wie in den ersten Tagen ihrer Entstehung auf periodisch wiederkehrende kurze Zeitabschnitte, auf Monate, Wochen oder festliche Tage beschränkt werden. Die Kunst vollendeter Darstellungen, wie grosse Bühnen sie zu bieten vermögen, würde freilich auf die angedeutete Weise schwer, wiewohl nicht unbedingt unmöglich zu erreichen sein. Dem Volke dagegen würde sein Ideal von der Hoheit und Würde der schönen Kunst ohne Frage reiner gewahrt bleiben, als das zu hoffen steht, wo unter den Factoren der öffentlichen Kunstpflege das Geldgeschäft als eine der entscheidenden Lebensfragen des Theaters und anderer Kunstanstalten sich frei öffentlich ans Licht drängt. Wie nun aber die Sachen einmal liegen, ist es zur Existenzfrage des Theaters geworden, dass seine Hallen jahraus jahrein — hier und da mit Unterbrechungen nur während der warmen Jahreszeit — sich allabendlich öffnen, um das Publikum zum Besuch einzuladen. Diese Nothwendigkeit hat bekanntlich in Paris und anderen nichtdeutschen grossen Städten zu dem mechanischen Verfahren geführt, die Theater nach den verschiedenen Gattungen des recitirenden und musikalischen Dramas zu isoliren und während einer Saison nur ein oder einige Stücke in derselben Besetzung und einstudirten Darstellungsweise jeden Abend zu wiederholen.

In Deutschland hat man bisher Versuche dieser Art zu machen nicht oder doch nur selten und sporadisch (z. B. in Berlin) gewagt. Hier sind deshalb die Wünsche auf Mannig-

faltigkeit des Repertoires bei gediegenster Darstellung ungleich schwieriger zu befriedigen als bei unseren Nachbaren. Es wird also täglich gespielt. Diese Gattung öffentlicher Kunstübung wird dadurch herabgesetzt in dem sich ewig drehenden Kreis alltäglicher Lebensgewohnheiten. Sie wird ein Mittel müssiger Unterhaltung. Wie viele Theater-Abonnenten denken vor der geöffneten Scene noch an die hohe ethische Mission der Kunst! Man bringt eben den Abend im Theater zu und amusirt sich, so gut es gehen will. Wo liegt denn nun das eigentliche Constituens des Vergnügens? Das oft gehörte Kunstwerk kennt man fast auswendig. Daraus lassen sich also neue Eindrücke nicht gewinnen. Von untergeordneter Bedeutung ist selbst auch meistens die Wiederbelebung ehemaliger Genussfähigkeit, welche das bekannte Stück mochte erregt haben — Was dieselbe noch in Nahrung zu setzen vermag, ist demnach nichts Anderes, als die Darstellungsweise. Sie beschäftigt das vergleichende Urtheilsvermögen des Theatergastes, erregt sein Wohlgefallen oder sein Missfallen, je nach der Sympathie oder der Antipathie, welche die einzelnen zufällig beschäftigten Darstellenden ihm einflössen. Der langjährige Abonnent hat einst in den gleichen Rollen Interpreten bewundert, welche ihm tiefere Eindrücke oder doch abgeblasste Erinnerungsbilder hinterlassen hatten. Er war damals ein für alles Grosse und Schöne begeisterter Jüngling. Und jene Interpreten waren erste Grössen ihres Faches dazumal. Jetzt kennt die Welt kaum noch ihre Namen, und aus dem begeisterten Jüngling ward inzwischen ein viel beschäftigter Börsenmann, Arzt, Jurist, Professor — wer weiss es? — Nun wird aus den Lichtpunkten der Erinnerung ein Maassstab der Beurtheilung gewoben und unbarmherzig verdammt, was an der gegenwärtigen Darstellung zu lang oder zu kurz befunden wird. Da haben dann die besten Künstler oft einen schweren Stand.

Auf die Bildung des öffentlichen Geschmacks und Urtheils übt ein dem Anschein nach wenig bedeutender Faktor sehr bestimmenden Einfluss aus. Dieser Faktor ist das Abonnement. In Deutschland gehört das Abonnement überall zur geschäftlichen Basis öffentlicher Kunstanstalten. Ihre Subsistenz und gedeihliche Wirksamkeit gründet sich zumeist auf den Erträgnissen des Abonnements. Die Inhaber »fester Plätze« sind die Stammgäste Thalias und Polyhymnias. Sie bilden eine Macht, mit welcher Unternehmer von Concertinstituten wie Theaterdirektionen zu rechnen haben. Aber auch die ausübenden Künstler selbst werden diesen einflussreichen Bruchtheil ihrer Beurtheiler nicht ungestraft ignoriren dürfen: sie müssten denn gegen ihre persönlichen Erfolge völlig gleichgültig oder aber maassgebende Autoritäten und genialische Bahnbrecher sein. Jeder Abonnent hat zumeist im Publikum seinen Anhang gläubiger Freunde der Kunst, die über einschlagende Tagesfragen gern mitreden, auch ohne aus eigener Anschauung sich ihre Meinung darüber gebildet zu haben. Der Abonnent, ein regelmässiger Stammgast im Musen-Tempel, wird nun zur Quelle, aus welcher man Urtheile über Werth oder Unwerth von Kunstwerken und ihrer Interpretation auf die behaglichste Weise und bona fide schöpft. Bona fide: denn wer im Theater, wer im Concertsaal einen festen Platz besitzt, ein solcher muss doch die Sache verstehen, muss doch sein Urtheil praktisch durchgebildet haben! — So verleiht das Abonnement ein Ansehen, das auf die Entscheidungen der öffentlichen Meinung oft sehr bestimmenden Einfluss übt. Welches Urtheil der Abonnent sich auch gebildet haben möge, spricht er es mit Sicherheit und im Brustton der Ueberzeugung aus, so gewinnt er leicht damit die Autorität unfehlbarer Kennerschaft. Dazu freilich wird meistentheils noch eine Bedingung zu erfüllen sein, nämlich die, dass die am Thee-, Biertisch, in der Weinstube, im Büreau, auf der Börse und so weiter abgegebenen und in Umlauf gesetzten Verdicte wenigstens der Hauptsache nach mit denjenigen übereinstimmen, welche die Tagespresse mit oder ohne hinzugefügte Entscheidungsgründe publicirt.

Die publicistischen Berichterstatter der Tagespresse behaupten einen weit eingreifenderen Einfluss, als viele von denen, welche demselben unzugänglich zu sein vorgeben, einräumen mögen. Ein Kunstreferent, der seine verantwortliche Aufgabe nicht überschätzt, wird in einsichtsvoller Selbstbeschränkung der Kunst nur als Pionier des öffentlichen Kunstgeschmacks zu dienen suchen. Er wird sein persönliches Gutachten einem Schönheitsideale unterordnen, welches Forschung, Erfahrung und Ueberzeugung ihm als einen höheren allgemeinen Maassstab der Beurtheilung zur Richtschnur seiner Berufsarbeit darbietet. Mit diesem Maassstab in Händen wird er das Kunstwerk, dessen Darstellung und seine Aufnahme prüfen und nach allen Seiten des Lichtes wie des Schattens kennzeichnen. Seine Aufgabe ist eine vermittelnde. Sein Maassstab kann füglich nur in Grenzen des Menschenmöglichen, also nur als ein relativer geltend gemacht werden, da das absolut vollendete zwar stets als Ziel des Strebens wahrnehmbar hervortreten soll, höchst selten aber nur in seiner Totalität erreicht wird, erreicht werden kann. Die principielle Kritik, welche an die fortschreitende Entwickelung künstlerischer Schönheitsideale anknüpft und die kulturgeschichtlichen, nationalen und ethischen Aufgaben der Kunstübung fest im Auge behält, wird unter allen anderen Gegenständen ihrer Berufsarbeit keinen einer so ernsten Prüfung und Schätzung unterziehen, als das Kunstwerk selbst. Denn beim Kunstwerk setzt erst die Kunstpflege ein. Deshalb gebührt demselben, als einem Bleibenden und Maassgebenden der höchste Maassstab der Beurtheilung. Dagegen treten in der Abschätzung einer momentanen Einzelleistung ausübender Künstler die Grundsätze der Billigkeit in ihr volles Recht. Entscheidend für das Urtheil ist hier das Maass des Wissens, Wollens und Könnens, welches sich in der Leistung harmonisch oder theilweise ausprägt. Bei redlich strebenden Fachgenossen findet oft ein gutes wohlwollendes Wort eine gute Statt. Nur der relative Maassstab der Beurtheilung entspricht hier den Aufgaben und Zwecken der ermuthigenden, vermittelnden und aufbauenden Tageskritik.

Schluss folgt.

Musikbrief (III).

Breslau, den 8. Januar.

Die Orchestervereinsabende der Saison 1881 sind durch ein bedeutendes musikalisches Ereigniss inaugurirt worden. Johannes Brahms kam von Wien und brachte seine zwei neuesten Werke mit, welche in dem Concert am 4. Januar unter des Componisten Leitung zur Aufführung gelangten. Beide Stücke die »akademische Fest-Ouverture« und die »tragische Ouverture« waren für Breslau neu: letztere hatte eine Woche vorher in einem Concerte der Wiener Philharmoniker ihr erstes Erscheinen gefeiert, während die erste Begrüssung jener den Breslauern vorbehalten war. In wahrhaft künstlerischer Weise hat Brahms mit diesem Act der Stadt gedankt, deren Universität ihn vor etwa zwei Jahren zum Doctor honoris causa ernannt hatte. Er erfuhr die wärmste Aufnahme. Jedem Freunde fröhlicher Studentenzeit muss diese »akade-

mische Fest-Ouverture«, wie der erinnerungsreiche Rückblick eines wohl ernst gewordenen, aber noch gern von der alten Burschenherrlichkeit träumenden Mannes erscheinen. Nach einer musikalisch höchst interessanten Einleitung, welche als symphonisches Meisterwerk gelten kann und ihrem dichterischen Inhalt nach die Kluft zwischen grauer Gegenwart und heiterer Vergangenheit voll schwermüthiger Gedanken überbrücken zu wollen scheint, thun sich frische, farbenreiche Bilder auf, helle Klänge der Blechbläser heben an: »Ich hab mich ergeben mit Herz und mit Hand«, — mit dem reizend eingefügten Fragment aus dem Landesvater »zieht es wie leichtes, sonniges Gewölk vorüber«; auch der lachende Humor will sein Recht geltend machen: mit fast burlesker Wirkung bringen die tieferen Holzbläser das »was kommt dort von der Höh'«; später erscheint dasselbe interessant metamorphosirt und mit den übrigen Themen verwebt, bis endlich alles Hin- und Herwogen der Stimmung unaufhaltsam ausbricht in ein geradezu imposant instrumentirtes und demgemäss wirkendes »Gaudeamus«. Von Anfang an im höchsten Grade gefesselt, sind wir am Schluss überzeugt und gewonnen und stimmen von Herzen in diesen stolzen Jubel mit ein. So wird und muss diese »akademische« Ouverture überall wirken; zum Glück erscheinen jene in anderem Sinne »akademisch« zu nennenden Fesseln, deren sich der Componist sonst manchmal nur schwer entledigen zu können scheint, hier vollständig von ihm abgefallen; kein Zurückdämmen der Empfindung, keine übertrieben künstlicher Details des Aufbau's stören oder erkälten die genussbereiten Hörer und bei alledem bleibt der Componist, wie eigentlich selbstverständlich, immer der noble und geistvolle Symphoniker.

Vorzugsweise die letztberührte Seite der künstlerischen Persönlichkeit Brahms kehrt sich in der »tragischen Ouverture« hervor. Das Werk ist breit und ziemlich complicirt symphoniemässig angelegt (Dmoll, Alla breve); die Stelle des Durchführungssatzes ist fast ganz von einem eingeschobenen, thematisch, rythmisch und tonartlich von den Hauptthemen ganz verschiedenen Mittelsatz eingenommen (Amoll). Wirklich dramatischen Ursprungs wird man diese Ouverture kaum nennen können, das düstere Insichhineinbrüten und Träumen wiegt trotz der Bewegtheit und eines gewissen Drängens im Ausdruck so sehr vor, dass einige, Brahms übrigens nicht ureigne dramatische Anläufe dem Werk fast wie stylwidrig zu Gesicht stehen. Dem Ganzen liegt übrigens wohl weniger die Idee eines bestimmten Trauerspiels zu Grunde, als dass es der Reflex tragischen Empfindens und bedeutender innerer Conflikte ist, welche eine entschlossene, edle Natur todesmuthig allein mit sich auskämpft. Die letzte tragische Consequenz, den Untergang heraufzubeschwören, scheint der Dichter in der That nicht intendirt zu haben; die erwartungsvolle Spannung des Hörenden hält über den Schluss hinaus an und insofern könnte man sagen, es fehle der Ouverture die nachfolgende Tragödie. Die musikalische Erfindung in diesem Stück scheint, so weit man nach einmaligem Anhören urtheilen kann, bei aller Selbständigkeit und bei aller Formengewandtheit des Symphonikers nicht so bedeutend, als die frei erfundenen Theile jener »akademischen« Ouverture es sind, jedenfalls wird aber die Ueberfülle geistvoller Combinationen und Wendungen die vollkommene Uebersicht immer etwas erschweren. Der allgemeine Eindruck jedoch ist entschieden der einer ernsten künstlerischen That gewesen und gerade dieser Ernst und die Gewalt des pathetischen Ausdrucks waren es sicherlich, welche die Hörer vor einer lauten Kundgebung von Beifall fast zurückscheuen machten.

Zwei Tage später gab es einen Brahms-Kammermusikabend, Horntrio Op. 40, und Lieder des Gefeierten, von Fräul. Jenny Hahn wunderschön gesungen; er spielte selbst: seine zwei neuen »Rhapsodieen«, welche wir seine besten Klaviersolostücke nennen möchten und Schumanns Cdur Fantasie, letztere etwas vornehm, aber echt musikalisch. Für Alles herzlichen Dank unserm berühmten Gast und auf baldiges Wiedersehen!

Carl Polko.

Kritische Besprechungen.

Beethoven's Concerte für Pianoforte

mit Fingersatz und der vollständigen, für Pianoforte übertragenen Orchesterbegleitung versehen von **Franz Kullak**. Nr. 3, 4, u. 5. Steingräber Verlag, Leipzig.

Die vorliegende Ausgabe der drei Klavierconcerte in Cmoll, Gdur und Esdur von Beethoven darf insofern den Reiz der Neuheit für sich in Anspruch nehmen, als sie ein vollständiges Arrangement der Orchesterbegleitungen unter der Solostimme darbietet, und dadurch für jeden die Concerte studirenden Musiker einen ungleich höheren pädagogischen Werth als frühere Ausgaben beanspruchen darf. Dem Herausgeber haben sämmtliche früheren Ausgaben, von der zu Beethoven's Lebzeiten veranstalteten bis zu der grossen Beethoven-ausgabe von Breitkopf und Härtel, sowie Autographen zur Vergleichung vorgelegen, und er hat mit grosser Gewissenhaftigkeit das Material, das sich ihm darbot, für seine Arbeit verwerthet. Auch die Angaben Czerny's, Ries', Nottebohm's, Thayer's u. a. Beethovenforscher sind zu Rathe gezogen worden, sowohl was Lesarten, als was Fingersätze, Tempobezeichnungen und sonstige, auf die Ausführung der Werke Bezug nehmende Notizen anbetrifft. Es ergiebt sich daraus in der That eine lehrreiche Zusammenstellung alles Wissenswerthen und ich glaube jedem Musikstudirenden kaum einen bessern Rath geben zu können, als die Beethoven'schen Concerte in der Steingräber-Kullak-Ausgabe zu studiren. Wie schade nur, dass sich der Beethoven'sche Geist nicht ebenso zuverlässig in die Bande von Schriftzeichen schlagen lässt, so dass man mit Hülfe einer so vortrefflich correcten Ausgabe nun auch gleich tüchtige Beethovenspieler schaffen könnte. Von allen ästhetisirenden Phrasen hält sich Herr Franz Kullak frei, und das ist lobenswerth. Wer sich nicht vor dem Forum der Oeffentlichkeit als Beethovenspieler par excellence den Ritterschlag verdient hat, soll dergleichen unterlassen, denn er würde die Dutzende von mehr oder weniger dilettantischen und darum nutzlosen Commentaren nur noch vermehren. Dazu hat meines Erachtens heute nur Einer vollgültige Berechtigung, Hans von Bülow und wie der's versteht, das beweisen seine Beethoven-Ausgaben, die bei Cotta und Aibl erschienen sind. Entweder solche oder gar keine Commentare. Auch der Reflexionen über verschiedene Lesarten einer und derselben Stelle in den verschiedenen Ausgaben hat sich Herr Kullak grösstentheils begeben, ebenfalls mit Recht. Nichts ist komischer, als wenn sogenannte Forscher durchaus nur auf ihren Schein d. h. auf erste Ausgaben sich beziehen. Als ob Stich- und Schreibfehler nicht auch früher schon ebenso gefährlich grassirt hätten, als heutzutage! Wer einmal Correcturen besorgt hat, wird wissen, wie selbst darauf geübten Augen noch Fehler entgehen, die nachher recht wie zum Trotz aller angewandten Wachsamkeit aus dem fertigen Druck Einem ganz gewiss sofort entgegentreten. Als wenn

der Buchstabenglaube allein selig machte! Bei vielen Abweichungen wird es sich schwerlich feststellen lassen, welches die authentische Lesart ist: es ist wie in Lessing's Erzählung von den drei Ringen. Mag doch Jeder, wo nicht offenbarer Irrthum oder Unsinn vorliegt, glauben, er habe das Richtige und es aus dem Geiste des Meisters heraus interpretiren, dann thut er gewiss seine Schuldigkeit, aber sich zu erhitzen oder Bogen darüber zu schreiben, ob die Eintheilung einer Verzierungsfigur hier so, dort so, ob dieses Nötchen so oder so heissen könnte, scheint mir die Sorgfalt bis zur Pedanterie zu steigern.

Was Herr Kullak in dieser Beziehung in seiner Ausgabe der Beethoven'schen Concerte giebt, ist vernünftig erwogen und objectiv hingestellt worden. Damit tritt man Niemandem zu nahe und man umgiebt sich auch nicht mit dem Heiligenscheine der Unfehlbarkeit. Alles in Allem also ist diese Ausgabe eine vortreffliche.

Otto Lessmann.

Berichte.

Amsterdam. December 1880. Meine letzte Mittheilung schloss mit einem Berichte über die deutsche Oper. Es wäre mir lieb wenn Sie mich mit gleichem Wohlwollen wie zu derselben auch zur französischen Oper begleiten wollten, die im hiesigen städtischen Theater Maillart's frische, reizende Opera comique »Les Dragons de Villers« oder, wie sie in Deutschland heisst »Das Glöckchen des Eremiten« zur Aufführung brachte. Die Darstellung war eine glänzende und die Wirkung, welche sie auf die gesammten Hörer hervorbrachte, bestätigte wieder recht deutlich das entschiedene Talent, welches den Franzosen zur Conception einer komischen Oper eigen ist.

Doch möchte ich heute vor allem zum Haupt- und Mittelpunkt meines Berichtes zu dem classischen Concert im Industriepalast kommen, denn es handelt sich hier um nichts weniger als um die Aufführung von Beethoven's herrlicher 3. Symphonie »Eroica«. Auf das Werk selbst näher einzugehen verzichte ich, da es doch zum mindesten überflüssig erscheinen dürfte, von Amsterdam aus eine Betrachtung über den Bau der »Heroischen Symphonie« nach Leipzig zu schicken. Dagegen möchte ich um so lieber hervorheben, dass man es auch bei uns versteht in den Geist der grossartigsten deutschen Tonschöpfungen einzudringen, als es ein Holländer ist, der, unterstützt von tüchtigen, künstlerisch gebildeten Musikern — ich nenne nur die Namen Cramer Concertmeister, Medemeyer (Cello), de Jong Flöte — den zündenden Funken seinem Orchester mitzutheilen und in demselben zu flammender Begeisterung für die Werke des grossen deutschen Tondichters anzufachen versteht. Es ist Herr Joh. M. Coenen, den wir mit Freude den »Unseren« nennen. Tiefe Stille lag über dem überfüllten grossen Saal des Industriepalastes bis der letzte Accord des Heldenwerkes verklungen war, dann aber brauste ein endloser Beifallssturm los, der auch den Ausführenden den Dank des freudig erregten Publikums mit auszudrücken hatte, welches aus diesem Concerte den Glauben an die Berlioz'schen Worte mit sich nahm »C'est un drame«.

Zu dem Concert des »Amstels Mannenkoor« Director Herr Henri F. R. Branetto Buijs von befreundeter Seite eine Einladung erhalten zu haben, war mir sehr erwünscht, weil in diesem Concert nach langer Pause wieder einmal Mendelssohn's »Antigone« zu hören in Aussicht stand. So war ich denn zuerst einigermaassen enttäuscht als das Programm nur die beiden Doppelchöre Nr. 2 und 4 mit vierhändiger Klavierbegleitung aufwies; ich hatte, und gewiss nicht ohne Berechtigung, von »Amstels Mannenkoor«, der über die ausreichenden Kräfte verfügt, eine Totalaufführung der Antigone erwartet. Die Ausführung war eine so vortreffliche, dass sie mir theilweise über die Enttäuschung hinweghelfen konnte. Viel weniger befriedigend gelang Schumann's Motette Op. 93 Doppelchor mit Orgel). Die Wiedergabe derselben machte den Eindruck von ungenügendem Verständniss, jedenfalls von ungenügendem Studium. Solch ein tief ernstes, fein durchcomponirtes Werk stellt allerdings grosse Anforderungen an die Ausführenden, da ich aber überzeugt bin dass sie unter Buijs' tüchtiger Leitung erfüllt werden könnten, kann ich nur bedauern, dass die Motette nicht besser gelang. Das bekannte »Lentelied« von Verhulst wurde prächtig ausgeführt. Der Componist, unser beliebter holländischer Musikdirector war zugegen und das Publikum liess mit Beifallsbezeugungen nicht nach bis er sich von seinem Platz erhob um dieselben persönlich entgegenzunehmen. Die »Vrijheidshymne« von R. Hol hörte ich in diesem Concert zum erstenmal, was meiner Ansicht nach nicht genügend ist um ein endgiltiges Urtheil darüber zu fällen. Jedenfalls gebührt Herrn Buijs anerkennender Dank für die gute Ausführung.

Die deutsche Operntruppe Direction Deutschinger, aus Groningen, über deren Leistungen ich Ihnen früher berichtete, hat hier durch ihre Vorstellungen im Industriepalaste so grosse Erfolge gehabt, dass sie sich veranlasst sah ihren festen Wohnsitz nach Amsterdam zu verlegen und von hier aus in den Nachbarstädten zu gastiren. Auffallend bei der Sache ist nur, dass die Gesellschaft Groningen nicht mehr besucht die Musik- und Theaterfreunde dort müssen sich nun wie früher wieder ohne Oper begnügen. —

Jacques Hartog.

Eisenach, den 28. December. Das am gestrigen Tage vom Musikverein veranstaltete Concert der Meininger Hofkapelle unter Leitung ihres Intendanten Herrn Dr. Hans von Bülow gestaltete sich für die Zuhörer, welche unser schönes Theater bis zum letzten Platz gefüllt hatten, zu einem musikalischen Feste. Herr von Bülow gab uns einen Beethoven-Abend und zwar folgende Compositionen des grossen Meisters Ouverturen zu Coriolan und Egmont, Octett für Blasinstrumente und die zweite und siebente Symphonie. Wir hatten schon in Meiningen Gelegenheit die herrliche Ausführung obiger Werke zu bewundern, und mussten wir auch bei der Eisenacher Aufführung sagen, dass eben Alles vollendet sei. Dass Bülow als Klavierspieler der bedeutendste Beetheveninterpret ist, steht schon lange fest, dass er einem guten Orchester seine Intentionen klar machen und demzufolge die Vorführung classisch sein würde, war ebenfalls nicht zu bezweifeln, und doch steht man wie vor einem Wunder, wenn man hört, wie auch das kleinste Motiv berücksichtigt wird, ohne dem grossen Zuge, der durch seine ganzen Aufführungen geht Abbruch zu thun. Die Egmontouverture musste auf stürmischen Dacaporuf wiederholt werden, der Dirigent wurde mit Lorbeerkränzen überschüttet, kurz es war ein Jubel, wie ihn das Haus noch nicht gesehen. Allenthalben freudige und erregte Mienen. Alles reichte sich die Hände und fand kaum Worte, seine Begeisterung auszudrücken. Dank dem Musikverein, der wieder einmal gezeigt hat, dass er trotz aller Nörgeleien und Widersacher das Princip, nur das Beste zu geben, fest und hoffentlich aufrecht erhält. Das Concert war durch die Gegenwart des gesammten Weimarischen Hofes ausgezeichnet, und sprach S. K. H. der Grossherzog Herrn von Bülow am Schluss des Concertes seinen Dank aus. Von Gotha, Weimar, Erfurt, sogar aus Cassel waren Gäste erschienen und Alle waren entzückt. Möchte uns der Musikverein bald etwas Aehnliches bieten! — Woher mag es wohl kommen, dass, ausser in Ihrer geschätzten Zeitung, keine einzige Musikzeitschrift Notiz von den Meininger Concerten nimmt, trotzdem z. B. die zweimalige Aufführung der neunten Symphonie an einem Abende eine künstlerische That war, wie sie bis jetzt noch keinem einzigen Concertinstitute gelungen ist? Vielleicht haben die Städte, in welchen diese Zeitungen erscheinen, recht bald Gelegenheit selbst die Meininger Kapelle zu bewundern, da der Herzog sich nach dem grossartigen Erfolge des Eisenacher Concertes entschlossen haben soll, die Kapelle in anderen Städten concertiren zu lassen.

Freiburg i. Br. Das musikalische Leben unserer Stadt concentrirt sich beinahe vollständig in den Concerten des philharmonischen Vereins. Derselbe brachte bis jetzt an Orchesterwerken: die Symphonien in Cmoll von Beethoven, Amoll von Mendelssohn, Hmoll von Schubert, ferner Göthe-Festmarsch von Liszt und Marsch in Cdur von Schubert-Liszt. Die Ausführung war im höchsten Grade lobenswerth und gereicht dem Dirigenten Hermann Dimmler ebenso zur Ehre wie den opferwilligen Mitgliedern des Orchesters. Der gemischte Chor des Vereins sang zwei Chöre mit Orchester von J. Raff »Im Kahn« und »Der Tanz« dann in vorzüglicher Weise »Nenie« von H. Götz; ausserdem einige reizende a capella-Chöre von Bülow und Rheinberger.

Eine besondere Anziehungskraft erhielt das 1. Abonnement-concert durch die Mitwirkung Meister Julius Stockhausen's. Er sang wunderbar Beethoven's »Liederkreis« und mehrere Lieder von Schubert. Die Pianistin Martha Remmert elektrisirte das Publikum durch den Vortrag des Esdur-Concerts, der ungarischen Fantasie und der Sommernachtstraum-Paraphrase von Liszt. Nicht ebenso glücklich war die Künstlerin in einem eigenen Concert. Am wenigsten gelang ihr die Don-Juan-Fantasie von Liszt, während sie in desselben Meister's Tarantelle aus »die Stumme« wieder ganz auf der Höhe ihrer Aufgabe stand. — Das zweite Concert des phil. Vereins bot noch interessante Gaben in Liszt's »Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen« und 2 Nummern aus Berlioz's »Sommernächten« recht brav gesungen von Fräul. Clotilde von Ziegler. Eine vortreffliche Leistung war der Vortrag der Spohr'schen Gesangsscene durch unsern Concertmeister Otto Schapitz, eine Leistung, die für die Zukunft dieses talentvollen und strebsamen jungen Künstlers zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. A. Wolfer.

Leipzig. Das 11. Gewandhausconcert fand am 1. Januar des neuen Jahres 1881 statt. Wie es für eine Musikstadt wie Leipzig richtig und angemessen ist, wird das neue Jahr auch musikalisch würde- und weihevoll mit dem Besten, was wir auf dem wohlgepflegten Felde der Musik aufzuweisen haben, mit einem Gewandhausconcert eingeleitet und war dieses letzte Concert, dessen Schwerpunkt entschieden in den Orchesterleistungen lag, so recht dazu angethan uns von neuem in dankbare Erwägung ziehen zu lassen, welch eine Fülle von echt künstlerischen Genüssen uns durch unsere Gewandhausconcerte fortgesetzt geboten wird.

Beethoven's Ouverture »Zur Weihe des Hauses« 1822 zur Eröffnung des Josephstädter Theaters in Wien componirt, die erste Nummer des Programms, verfehlte nicht, die Hörer in eine weihevolle, festliche Stimmung zu versetzen. Die Ouverture Op. 124 gehört der letzten Schaffensperiode Beethoven's an; sie besitzt die grossartige Kraft, die ganz besonders den späteren Werken des Meisters innewohnt, wie die glanzvolle Pracht der Instrumentation und zeichnet sich durch eine wahrhaft plastische Klarheit und Reinheit der Linien in der contrapunktischen Arbeit aus. Sie enthält nichts von dem Kampf, den wir meist mit Beethoven in seinen Werken aus dieser Schaffenszeit voll durchkämpfen müssen, sondern führt sofort in die Feststimmung ein, welcher Ausdruck zu geben, ihre ursprüngliche Mission war. Die Ausführung war, wenn wir einige etwas gar zu naturalistisch klingende Trompetenfiguren abrechnen, eine durchaus schöne, geistig belebte und im hohen Grade schwungvolle. Dasselbe können wir auch von der andern Orchesternummer, der den zweiten Theil des Concertes füllenden Cdur-Symphonie von Schubert, sagen. Dieses vornehm grossstilig angelegte Werk, das episodisch in so inniger Ausdrucksweise die Sprache des Herzens zu reden weiss, dass man glauben könnte, oft gedachten Gedanken hier in Tönen verklärt wieder zu begegnen, machte in dieser künstlerisch vollendeten Ausführung von neuem einen unauslöschlichen Eindruck. Die beiden Solistinnen des Abends waren unsere geschätzte Opernsängerin vom hiesigen Stadttheater Frau Sachse-Hofmeister und Fräul. Babette Lobach aus Königsberg (Violine).

Frau Sachse-Hofmeister konnte uns in der ernst gehaltenen Arie »O, lasst mich Tiefgebeugte weinen!« aus Gluck's »Iphigenie auf Tauris« nicht jene Bewunderung einflössen, welche die Künstlerin schon öfter durch den Vortrag ähnlich leidenschaftsloser Partien in uns erregt hatte. Die Arie machte den fremdartig kühlen Eindruck als ob die Interpretin selbst ihr Empfinden nicht mit dem Stimmungsgehalte der Composition in Einklang gebracht hätte. Dass Frau Sachse-Hofmeister auch stimmlich nicht günstig disponirt war, wurde noch durch die Wiedergabe der herrlichen Scene und Arie aus Weber's Freischütz »Wie nahte mir der Schlummer«, die nach dieser Seite hin die weitgehendsten Anforderungen stellt, bestätigt. In dieser Arie war Einzelnes, wie das Gebet: »Zu dir wende ich die Hände« durch rührende Einfachheit und Wahrheit des Vortrags von recht wohlthuender Wirkung, während dieselbe in dramatisch belebteren Stellen durch einen auffallenden Mangel an innerer Wärme wie an gewohntem Glanz der Stimme bedeutend beeinträchtigt wurde.

Fräul. Lobach hatte sich in dem Mendelssohn'schen Violinconcert eine sehr grosse Aufgabe gestellt; das Maass, in welchem sie derselben gerecht wurde, bekundete eine schöne Begabung der jungen Künstlerin, sowie dass sie die beschwerlichste Strecke des Weges zum Parnass bereits zurückgelegt hat. Die beiden ersten Sätze des Concertes kamen, was Grazie des Vortrages und Tonreinheit anlangt, zu schöner Geltung; dagegen steht für Fräul. Lobach nach Seite der in poetisches Empfinden getauchten Tonschönheit, wie wir sie vor allem für die Cantilene wünschen möchten, wie nach Seite der geistigen Vertiefung noch ein weites Arbeitsfeld offen. Die Ausführung des 3. Satzes des genannten Concertes hüllen wir um so bereitwilliger in ein wohlgemeintes Schweigen, als uns die Künstlerin durch den Vortrag des Adagio aus dem 9. Concert von Spohr bewiesen hat, dass da, wo ihr nicht allzugrosse Schwierigkeiten im Wege stehen, sie eine durchaus anerkennenswerthe Leistung zu bieten befähigt ist. —

Die Direction des Stadttheaters hat eines der bedeutungsvollsten Bühnenwerke, welches die Geschichte der Oper aufzuweisen hat, in neuer Besetzung und Inscenirung als sprechendes Zeugniss für ihre künstlerische Thätigkeit an der Jahreswende aufgestellt. Mit einer trefflichen Aufführung von Gluck's Alceste schloss das alte Jahr, mit einer Wiederholung derselben wurden wir in das neue eingeführt. Ist es schon wegen der grossen Schönheiten, welche Gluck's Musik zu Alceste thatsächlich eigen sind und die für den Künstler und ernsteren Musikfreund jeder Zeit- und Kunstströmung wie jeder Geschmacksrichtung gegenüber, ihren Werth und ihre Anziehungskraft zu behaupten im Stande sind, zu beklagen, dass diese Oper vom Repertoire der meisten Bühnen fast gänzlich verschwunden ist und muss es schon aus diesem Grunde ein dankenswerthes Unternehmen genannt werden, ihre Partitur wieder ans Licht zu ziehen, so ist es in einer Zeit, in welcher über die Berechtigung der Oper als Kunstgattung überhaupt, über Form und Inhalt derselben, wie über alles was mit ihrer Gestaltung und Bedeutung als musikalisch-dramatisches Kunstwerk zusammenhängt, so viel gesprochen und geschrieben wird, um so höher zu schätzen die Muster dieser Kunstgattung auch älterer Epochen der Musikgeschichte wieder neu belebt zu sehen. Die Bedeutung der Alceste ist keine geringere als die, nicht allein eine neue Aera in der Geschichte der Oper bezeichnet zu haben, sondern auch Ausgangspunkt und Grundlage für die deutsche Oper geworden zu sein.

Wie jenem Kreise von Musikern und Kunstfreunden, den gegen Ende des XVI. Jahrh. das begeisterte Streben die Tonkunst zum Ausdruck eines allgemein weltlichen Inhaltes zu befähigen in dem Hause Bardi's Grafen von Vernio zu Florenz zusammengeführt hatte, das Ideal dafür in der Wiederbelebung der griechischen Tragödie vorschwebte, so griff auch Gluck, nachdem die durch jene Hellenisten des XVI. Jahrh.

angestrebte musikalisch-dramatische Kunstform als italienische Oper zum Tummelplatz selbstgefälliger Virtuosität ausgeartet war, zum unerschöpflichen Schönheitsborn der griechischen Kunst zurück.

Nach verschiedenen Versuchen die Oper von einem Mittel zu äusserlichen Zwecken, zum künstlerischen Zweck selbst zu erheben, gelang es Gluck zuerst in der Alceste, zu welcher ihm der seinen Intentionen entsprechende Text des Herrn von Calzabigi begeistert hatte, seinen reformatorischen Ideen mit vollem Bewusstsein dessen, was er beabsichtigte Ausdruck zu geben. Die Dedication der Partitur an den Grossherzog von Toscana, in welcher sich Gluck klar und eingehend selbst darüber ausspricht, ist so oft abgedruckt und wird in neuerer Zeit so vielfach citirt, dass wir hier nur auf sie verweisen, nicht aber Belege für das Gesagte daraus bringen wollen.

Wie richtig Gluck empfunden hat, wenn er von der Ueberzeugung durchdrungen war, in seiner Alceste für alle Zeiten Giltiges geschaffen zu haben, das bestätigt die Wirkung, welche die neu inscenirte Oper auch auf das heutige Publikum auszuüben vermag, glänzend. Trotzdem das Textbuch weder dramatische Entwickelung noch Handlung und, neben der dominirenden Titelrolle, nur einen kraftlosen Helden und verschwindende Nebenrollen aufzuweisen hat, vermochte die Kraft und die edle, wahre Ausdrucksweise der Musik das Interesse der Hörer bis zum letzten Accord rege zu erhalten. Der Löwenantheil des Erfolges der Oper aber fällt entschieden der hochbedeutenden Vertreterin der Alceste Frau Reicher-Kindermann zu. Ihre Leistung als Alceste muss eine eminente genannt werden. Die Eigenschaft, ihr eigenes Selbst ganz aufzugeben und voll in dem Geist einer Rolle aufzugehen, ist dieser reich begabten Künstlerin in hohem Grade eigen. Es ist ihr gelungen, uns durch das schöne Maass in der Darstellung fortwährend die antike Gestalt vor Augen zu halten, deren Vertreterin sie war, während die innere Wärme, mit der sie dieselbe zu beseelen wusste, wie die Leidenschaft, die durch ihre Trauer, durch ihren Seelenkampf, den ihr das Verbergen des nahen Trennungsleides vor dem sich seiner Genesung freuenden Gatten, kostete, wie schliesslich durch das Glück der Wiedervereinigung glühte, sie auch unserem Empfinden so nahe zu rücken vermochte, dass uns der volle Antheil an diesen Gemüthsvorgängen wurde. Der Erfolg der Oper liegt, wie schon angedeutet, in der Hand der Alceste — wir können der Theaterdirection nur gratuliren, dass sie eine Vertreterin wie Frau Reicher-Kindermann für dieselbe hat. Herr Lederer hat die nicht sehr dankbare Partie des Admetos stimmlich theilweise sehr gut, im Ganzen stilvoll und ansprechend ausgeführt. Die übrigen Rollen sind keine umfangreichen, doch greift die des Herakles wohlthuend in die Handlung ein und fand in Herrn Wiegand einen entsprechenden Vertreter, der seine ganz in italienischem Stil gehaltene Arie »Sieh, Freund, in mir den Retter« frisch und feurig, wie es dem Helden, der die Geister der Unterwelt bezwingt, geziemt, gesungen hat. Herr Schelper war ein würdiger Oberpriester, wie auch Herr Kellerer den Evander angemessen wiedergegeben hat; dasselbe ist von der Ausführung der Götterrollen, Apollo und Thanatos, durch die Herren Lieban und Dr. Basch zu sagen. Alle diese letztgenannten Rollen sind, wie schon gesagt, so wenig umfangreich, dass die Darstellenden kaum ihre speciellen Künstlereigenschaften in denselben zum Ausdruck bringen können und ein nicht weiteres Eingehen auf ihre Leistungen nicht als eine Geringschätzung derselben angesehen werden kann. Dem Chor aber können wir diesmal nachsagen, dass er sich, mit wenigen kleinen Ausnahmen, recht gut gehalten und auch in den schwierigen Doppelchören den ihm gestellten Anforderungen meist entsprochen hat. Das Orchester war unter Herrn Kapellmeister Nikisch's Leitung durchweg vorzüglich, die Tänze dem Ganzen möglichst angepasst und die Scenerie, besonders der Eingang zur Unterwelt, vortrefflich gelungen und wirkungsvoll. Die Alceste wird in dieser Ausstattung und Besetzung ein Glanzpunkt des bevorstehenden Gluckcyclus in unserem Stadttheater werden. —

Magdeburg. Januar 1881. Einen wahrhaft hohen Kunstgenuss bereitete unser Stadttheater dem musikalisch gebildeten Publikum durch die kürzlich stattgehabte Aufführung von Richard Wagner's »Lohengrin« mit zwei namhaften Gästen in den sympathischen Hauptpartien. — Herr Anton Schott, Hofopernsänger aus Hannover und Fräulein Hermine Galfy, Herzogl. Mecklenburgische Hofopernsängerin, erfreuten zum Benefiz des verdienstvollen Kapellmeisters Herrn Frank das in grossen Massen erschienene Auditorium. Herr Schott, der noch von der vorigen Saison her als Lohengrin im besten Andenken steht, gab auch diesmal die ganze Fülle seiner künstlerischen Fähigkeiten. Seine metallreiche Stimme schien mit den schwierigsten Anforderungen, welche die Partitur an den Sänger stellt, zu spielen und behielt vom Anfang bis zum Schluss ihre volle Klarheit und Kraft. Zu allen diesen Vorzügen kommt bei Herrn Schott noch das seltene Talent auch Schauspieler zu sein, und die Wärme, mit welcher er Sätze wie »Elsa ich liebe Dich« und vor Allem die Abschiedsscene auszustatten wusste, erweckte wiederum die reichsten Sympathien. — Fräulein Galfy erregte als Elsa schon durch ihre sanfte, anmuthige Erscheinung allgemeines Interesse und war eine vortreffliche Partnerin im Spiel wie im Gesang; alles was man von einer Elsa verlangt, das konnte die Künstlerin in vollem Maasse geben. Die Innigkeit beim Vortrage des Traumes, das Ideale der Auffassung bei dem Gesang an die Lüfte und die Herzlichkeit in dem herrlichen Duett mit Lohengrin (3. Act), mit welchem eigentlich für viele Sängerinnen die Partie ihren Abschluss findet, alles das waren Factoren, welche die Leistung des Fräulein Galfy zu einer vollendeten machten. Ich sagte vorhin, dass die Partie der Elsa für viele Sängerinnen nach dem Liebesduett zu Ende ist, doch war das bei der Gastin nicht der Fall, da sie durch ihr angemessenes, oft hinreissendes Spiel in der letzten Verwandlung noch bewies, welche Effecte auch in schauspielerischer Hinsicht mit der Elsa zu erzielen sind. — Die Unterstützung von Seiten der Stadttheatermitglieder war im Ganzen recht befriedigend und thaten besonders Herr Lehmann Telramund und Fräulein Sonntag Ortrud ihr Möglichstes. Herr Wackwitz sang den König Heinrich vortheilhaft, aber Herr Riechmann entwickelte als Heerrufer zu wenig Kraft. Die Chöre hielten sich sehr mittelmässig, während das Orchester im Accompagnement sowohl, wie in den Zwischenspielen seinen altbewährten Ruf bestens rechtfertigte. O. G. Z.

Prag. Ungerechnet die Wohlthätigkeitsconcerte edleren Stils, bekamen wir in den letztvergangenen drei Wochen auch noch eine grosse Zahl Concerte von hervorragendem musikalischen Werthe zu hören. Ich will indessen auch von diesen wieder nur diejenigen kurz besprechen, die ein allgemeineres Interesse beanspruchen dürfen. Das zweite Concert des Conservatoriums zum Vortheile seines Pensionsfonds erfreute sich der Mitwirkung eines ehemaligen Zöglings der Anstalt, des Solo-Cellisten der Kgl. bair. Hofkapelle in München Herrn Hans Wihan, welcher das Andante und Allegro aus dem D dur-Concert von Molique Op. 45, ferner ein Andante von Svendsen, Schumann's »Abendlied« und ein »Intermezzo espagnole« von E. Lalo zum Vortrage brachte. Der noch junge Mann kann es auf seinem Instrumente weit bringen, so fern ihm die bis dato eingeernteten Lorbeeren zu eifrigen, ununterbrochenen Studien nicht den Weg verlegen. Wihan ist im Besitze eines grossen, weichen Tons und einer sehr hübschen Fertigkeit. Sein Vortrag entbehrt nicht einer charakteristischen Färbung und seelenvoller Stimmung. Die Glanznummer des Programms bildete Brahms' grosse D dur-Symphonie. So begierig ich war, dieses Werk in seiner orchestralen Wirkung kennen zu lernen, muss ich doch gestehen, dass es mich nicht überraschte. Es theilt alle Vorzüge und alle Mängel der Brahms'schen Musik. Tiefer Ernst der Conception — stellenweise nur zu tief, indem er die rasche Auffassung und Empfänglichkeit von Seite des Publikums nachtheilig beeinflusst — Vornehmheit, Adel und eine gewisse Originalität in Melodie, Modulation und Orchestration gegenüber

einer oft unklaren Form und mannigfachen Bizarrerien. Die Symphonie trug indessen einen sehr schönen Erfolg davon, — das Scherzo musste wiederholt werden — was zumeist der wohlvorbereiteten Aufführung zu danken ist, die gewiss von Brahms selbst keine wesentliche Correctur hätte erfahren können. Die Schauspiel-Ouverture Op. 28 von H. Hofmann, welche den Abschluss des Concertes bildete, scheint mir eine recht effektvoll und mit Raffinement ausgeführte Composition zu sein. Ich sage »scheint mir«, denn mit der Schlussnummer eines musikalisch sonst werthvollen Programms, das mehr als zwei Stunden ausfüllt, hat es immer sein kritisches Leidwesen. Ich zum mindesten getraue mich, in Anbetracht der musikalischen Uebersättigung und nervösen Abspannung, nicht über eine mir unbekannte Nummer in solchem Falle ein entschiedenes Urtheil zu fällen. Dass auch das Publikum seinen gerechten Maassstab verliert, hat mich zu hundert Malen die Erfahrung gelehrt. Kaum dass es den Schlussaccord erwarten kann, um dann hastig davon zum ersehnten Mittagstisch zu eilen. Ich bemerke, dass das Concert um 12 Uhr begann. Werke, die Begabung und ersichtlichen Fleiss des Autors an der Stirne tragen und ihren Urheber vollends nur durch ihren Erfolg bezahlt machen, sollten, glaube ich, nicht als Schlussnummern figuriren. Der Wiener Pianist Herr Sigmund Hupka, ein Künstler von seltener Begabung, in Prag noch völlig fremd, gab am 12. Decbr. ein selbständiges Concert und spielte ausser dem Emoll-Concert von Chopin, Compositionen von Rubinstein, Kullak und Beethoven. Ich möchte mit diesen Zeilen gerne die Aufmerksamkeit der musikalischen Kreise auf diesen Pianisten lenken, der über kurz oder lang viel von sich reden machen wird. Sein Erfolg war ein ganzer, und doch hatte ihm die Reklame kein Wort vorausgesprochen. Geradezu wohlthuend war die vom hiesigen Kammermusikverein abgehaltene Production, in welcher Beethoven's herrliches Septett Op. 20 und ein Quartett für Klavier, Violine, Viola und Cello von dem böhmischen Componisten Zdenko Fibich zur Aufführung gelangten. Das Septett wurde von den bewährtesten Kräften unserer Stadt in der trefflichsten Art wiedergegeben. Besondere Erwähnung verdienen die Herren Professoren vom Conservatorium Bennewitz (I. Violine) und Behr (Waldhorn). Das am 14. December stattgefundene Concert des Wiener Quartetts mit den Herren Radnicky (I. Violine), Siebert (II. Violine), Stecher (Viola) und Kretschmann (Cello) brachte drei Quartette. Zwei von den böhmischen Componisten Smetana (Emoll mit der Ueberschrift »Aus meinem Leben«) und Dvořák (Esdur). Das dritte war Schubert's duftiges Dmoll-Quartett mit den reizenden Variationen über das Lied »Der Tod und das Mädchen«. Die Herren boten ein sehr befriedigendes Zusammenspiel und bekundeten eine recht zutreffende, beseelte Auffassung. Leider war der Saal halb leer, dagegen kargte das wenige Publikum mit den Kundgebungen seines Beifalls nicht.

Am 15. December wurde uns endlich von dem Director Maurice Strakosch, jenem musikalischen Schliemann, was Auffindung von Talenten und Kehlenschätzen anlangt, die laut Programm »erste« Concertsängerin der Gegenwart, Miss Emma Thursby, vorgeführt. Ich bin im Punkte solcher Nummerirung, ebensowohl wie im Gebrauche des Superlativs aus zahllosen Gründen höchst vorsichtig und sparsam und pflege zur Besprechung einer Kunstleistung erst dann die Feder zu ergreifen, wenn sich die stürmische Fluth des ersten begeisternden Eindrucks zu einer ruhigen Befriedigung, zu einem gewissen angenehmen Behagen bei der Erinnerung an die künstlerische That abgeklärt. Und in diesem ausgeglichenen Gefühle, das einen wohlthuenden Ueberblick über die Höhen und Tiefen einer Leistung verstattet, berichte ich Ihnen, dass Miss Thursby hierorts einen Triumph gefeiert hat und zwar mit Recht. Trotz der für Prag ungewöhnlichen Concertstunde (7 Uhr Abends) und trotz des geradezu abschreckenden Wetters hatte der Ruf der Sängerin alle Räume des grossen Sofiensaales gefüllt. Man erwartete von der jungen amerikanischen Diva Wunderdinge. Sie können sich nun die Höhe des Erfolges selbst abmessen, wenn ich Ihnen sage, dass Miss Thursby diese hochgehenden Erwartungen zumeist befriedigt, nach einigen Richtungen hin sogar übertroffen. Sie sang die bekannte Cavatine »Una voce poco fà« aus dem »Barbier« so meisterhaft, dass sie darin zuverlässig nur die Bianchi und Patti als ebenbürtig gelten lassen darf, ferner die Mozart'sche Concert-Arie »Mia speranza adorata« und »Variationen« von Proch. Das Publikum war von dem wunderbaren Schmelze und der staunenerregenden Ausbildung dieser Stimme förmlich hingerissen und applaudirte so stürmisch, dass die Künstlerin jeder Pièce eine zweite nachfolgen lassen musste. Die detaillirte Beschreibung dieses aussergewöhnlichen Stimmfonds und die Art ihrer ausgezeichneten Schulung wurde von den berufensten kritischen Federn in London, Berlin, Wien etc. eingehend geliefert. Ich constatire hiermit nur, dass ich keinen von diesen mir zu Gesichte gekommenen öfter schwärmerischen Berichten übertrieben gefunden. Miss Thursby ist in der Sängerwelt ohne Zweifel ein Stern und wenn auch nicht die erste, so doch unter den Concertsängerinnen ersten Ranges eine seltene Erscheinung. In diesem Concerte wirkten mit die Herren Robert Fischhof (Pianist aus Wien) und Arnold und Edouard Rosé (Violine und Cello). Herr Fischhof spielt vortrefflich, die Herren Rosé können tüchtige Virtuosen werden, wenn sie ungeachtet aller Beifallstürme erkennen, dass sie jung, ausserordentlich jung sind und dass die Jugend die Zeit ist, etwas Tüchtiges zu lernen. Uebrigens waren ihre Leistungen schon überraschend.

Jos. Maier.

Wien, 22. December (Schluss). Die alten mythischen Helden Griechenlands haben uns in dieser Saison zweimal besucht. In der Oper waren Jason und Medea erschienen, und am 19. December führte der Wiener Männergesangverein in seinem ersten Concert Oedipus mit seiner Sippe in den grossen Musikvereinssaal als Gäste ein. Mendelssohn's Musik zu der Tragödie von Sophokles »Oedipus in Kolonos« bildete nämlich das Programm zu diesem Concert. An demselben hatten sich mehrere Kräfte des Stadttheaters betheiligt. Herr Friedmann sprach das verbindende Gedicht (verfasst von Carl Rick), und die Personen des Melodramas vertraten die Damen Albrecht, Lenau, ferner die Herren Mitterwurzer und Heinrich. Die Musik führte uns zurück in den Anfang der Vierzigerjahre, in jene Tage, da in Berlin die blaue Blume der Romantik in voller Blüthe prangte und der fromme Sinn sie zum Christgeschenk für die plastische Kunst der antiken Welt weihte. Ich erinnere mich noch deutlich des Rausches, in welche uns die Aufführung der »Antigone« versetzte. In dem Taumel einer überspannten Fantasie bemerkte man nicht die Demarcationslinie, welche die moderne und antike Empfindung scheidet. Die nachmärzliche Zeit hat wie ein niederschlagendes Pulver gewirkt. Die »Antigone« vermag uns heute nicht mehr in Extase zu bringen. Wir sind nicht blind gegen den Genius, der sich in der Musik offenbart, aber wir schätzen die Schöpfung nicht höher als ein geistreiches Experiment, das den Schein für sich hat, aber die Kunst in keine neuen Bahnen lenkte. Die Musik zu »Oedipus in Kolonos« hält sich nicht auf gleicher Höhe mit jener zur »Antigone«, der es zu statten kommt, dass diese Tragödie dem modernen Gefühle näher steht als »Oedipus«. Man merkt es ihr an, dass der Componist sie nur auf Anregung des Königs Friedrich Wilhelm IV. schrieb und ihm bei dieser Aufgabe das Herz nicht warm wurde. Eine eigentliche Begeisterung vermag namentlich jetzt das Werk im Concertsaal nicht zu erwecken. Der grosse Kontrast des von moderner Romantik gesättigten Colorits der Musik zu der starren Plastik der antiken Kunst kehrte sich in seiner ganzen schneidigen Schärfe heraus. Einzelne Chöre, die allerdings zum Schönsten gehören, was Mendelssohn in diesem Genre geschaffen, schlugen mächtig durch, aber im Ganzen liess doch der Widerspruch, der nur zu häufig zwischen der Musik und dem Texte sich aufdeckt, eine ungetheilte Befriedigung nicht aufkommen. Die Rhythmen der Verse sträuben

sich manchmal gar heftig gegen die Rhythmen der Töne und das stört die Harmonie des Eindrucks. Am wenigsten mundeten die melodramatischen Partien, in denen der Schwerpunkt auf der Declamation liegt, weil die Schauspieler mit der Sprache des Sophokles sich nicht recht vertragen konnten. Der Dirigent, Herr Chormeister Kremser, war so feinfühlig, das Orchester, das hier äusserst discret zurücktreten soll, manchmal in hohem Wellenschlag über den Dialog strömen zu lassen, wodurch die Recitation verdeckt wurde, und das waren die erquicklichsten Stellen in diesem Theile.

In die Oper hatte das Gastspiel des Herrn Winkelmann aus Hamburg einen frischen Zug gebracht. Wenige Tenore aus der Fremde können sich rühmen, bei uns eine ähnliche Sensation hervorgerufen zu haben wie es Herrn Winkelmann glückte. Er besitzt in der That Eigenschaften, die ihn aufs Vortheilhafteste empfehlen. Eine schöne Gestalt, ein bedeutendes, bei einem Tenor seltenes schauspielerisches Talent sind herrliche Beigaben zu dem kräftigen wohlklingenden Organ, mit welchem den Künstler Mutter Natur ausgerüstet hat. Leider fehlt es ihm gerade an dem, was wir bei so vielen, wenn nicht den meisten Sängern heutigentages schmerzlich vermissen, an einer gediegenen Schule. Er weiss nicht recht mit dem Athem umzugehen, kennt nicht die Kunst die Register gehörig zu vermitteln, er arbeitet mit der Brust und ist daher, namentlich in den höheren Lagen, gezwungen, zu drücken und den Ton abzubrechen, anstatt ihn auszuspinnen; seine Singweise hat daher etwas Gepresstes, was, besonders in der Cantilene den Effect häufig lähmt. Allein dafür pulsirt in ihm ein echt dramatisches Leben, das in allen leidenschaftlichen Partien eine grosse Wirkung nie verfehlt, und das wiegt Vieles auf. Seine Leistungen culminirten in der Titelrolle des »Siegfried« und im »Tannhäuser«. In dem Letzteren bot Herr Winkelmann ein Meisterstück im vollen Sinn des Wortes, sein Tannhäuser musste den Ungläubigsten überzeugen. Für das Kunstwerk Wagner's ist der Künstler eine unschätzbare Errungenschaft. Wie es heisst, ist er für unsere Oper gewonnen, das wäre für sie wahrlich eine köstliche Weihnachtsbescheerung. E. Schelle.

Würzburg. Am 8. December fand das 3. Abonnementconcert der Kgl. Musikschule statt, in dem Herr Fr. Grützmacher, Kgl. sächsischer Kammervirtuos aus Dresden, durch Vortrag des Cello-Concertes von Emil Hartmann (Op. 26), sowie in einer Romanze von H. Hofmann und dem Weber-Grützmacher'schen »Perpetuum mobile« excellirte. Als weiter vorgeführte Werke nennen wir Beethoven's Symphonie Eroica, Entre-Act und Balletmusik zu Schubert's »Rosamunde«, sowie »Faust's Traum mit Sylphentanz« für Solostimmen, Chor und Orchester von H. Berlioz (Mephisto: Dr. Gottschau). — Gern gedenken wir auch der 38. Stiftungsfeier (19. Decbr.) der hiesigen Liedertafel, welche an die Spitze ihres Festprogramms Schumann's Quartett in Esdur Op. 47 setzte, das durch den Dirigenten, Herrn Meyer-Olbersleben (Klavier) und die Herren Musikalienhändler Barth (Violine), Dr. jur. Thaler (Viola) und Stöhr (Cello) eine exquisite Interpretation erfuhr. Zwei hierauf folgende Männerchöre von Konradin Kreutzer waren der diesjährigen 100. Geburtstagswiederkehr dieses beliebten Tondichters geweiht. Als weitere Nummern reihten sich an: »Tannhäuser« von Möhring, »Still ist die Nacht« und »Frühlingsnetz« mit Hornquartett- und Klavierbegleitung von Goldmark. Ausser diesen drei Liedern für Männerstimmen vernahmen wir noch zwei Frauenchöre »Trost« von Wüllner und »Elfengesang« von Wüerst, sowie vier Bariton-Soli, »Letzter Gruss« von Levi, »Aufenthalt« von Schubert, »Lied jung Werners am Rhein« von Brückler und »Hinaus« von Ries. In der nach jeder Hinsicht trefflichen Wiedergabe des vocalen Theils verkündete die Liedertafel ihr eigenes Lob. — Von unserer Bühne ist zu berichten, dass gegen Mitte December unseren Opernfreunden der Genuss zu Theil wurde, den Kgl. Kammersänger Herrn Kindermann aus München, in vier Gastvorstellungen und zwar in »Figaros Hochzeit«, »Faust« von Gounod, »Waffenschmied« und »Goldenes Kreuz« zu hören.

J. V. Müller.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. In der ausserordentlichen Generalversammlung des hiesigen Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen am 14. December wurden zunächst durch Ballotage 8 neue Mitglieder aufgenommen. Herr Werkenthin referirte darauf über die von ihm vorgenommene Revision des ersten allgemeinen Vereinsstatutes, welche den Zweck verfolgt, gewisse obwaltende Widersprüche zwischen diesem und dem Krankenkassenstatute zu heben. Im Verlaufe des Referats findet sich die geeignete Gelegenheit, den Antrag des Herrn Prof. Breslaur zu berathen, wonach auch Musiklehrer und Lehrerinnen, welche nicht der Krankenkasse beizutreten gewillt sind, als Mitglieder aufzunehmen. Derselbe ruft eine sehr lebhafte Debatte hervor. Nachdem Prof. Breslaur noch einmal in Kürze seinen Antrag empfohlen hatte, sprachen sich namentlich die Herren Prof. Rudorff und Loeschhorn entschieden gegen die Annahme dieses Antrages aus, weil nach ihrer Ansicht das Hauptaugenmerk des Vereins doch auf die Krankenkasse zu richten sei. Ausser diesen Rednern und dem Antragsteller betheiligten sich an der Debatte noch die Herren Rud. Radecke, O. Lessmann, A. Werkenthin, welche lebhaft für den Antrag Breslaur eintraten. Der Antrag wird schliesslich mit sehr knapper Majorität abgelehnt. — Herr Werkenthin trug dann die weiteren Statutenabänderungen vor, die fast ohne Beanstandung in der von ihm vorgeschlagenen Redaction genehmigt werden, wie schliesslich das gesammte von demselben revidirte Statut. — Der Vorsitzende theilt dann mit, dass auf Herrn Prof. Breslaur's Vorschlag Prof. Dr. Joseph Joachim zum Ehrenmitglied ernannt werden soll. Nachdem die Versammlung sich vergewissert hat, dass Herr Prof. Joachim diese Ernennung anzunehmen geneigt ist, erfolgt mit Einstimmigkeit seine Wahl zum Ehrenmitgliede des Vereins.

Endlich empfahl noch Herr Werkenthin die Einführung instructiver Instrumentalvorträge in den Vereinssitzungen. Dieser Antrag wird mit dem dazukommenden Supplementsantrage des Herrn Lessmann, dass sich an die angeführten instructiven Werke eine Diskussion zu knüpfen habe, angenommen.

Berlin, 9. Januar. Im letzten Concerte der Herren Scharwenka-Holländer-Grünfeld fand das prachtvolle und originelle Brahms'sche Klavier-Quintett eine warme Aufnahme. Im Concerthause führte Hofmusikdirector Bilse eine neue »russische Suite« für Streich-Orchester mit obligater Solo-Violine von Richard Wüerst auf, die lebhaft applaudirt und meisterhaft gespielt wurde. — Rubinstein spielt und dirigirt am 12. d. im Concerthaus. Das Programm umfasst u. A. seine Cdur-Klavier-Fantasie und die neue Symphonie. Mit Frau Essipoff wird Rubinstein sechs neue vierhändige Klavierstücke spielen.

Bremen. Albert Dietrich hat zu der von Heinrich Bulthaupt vorgenommenen Bühneneinrichtung von Shakespeare's »Cymbelin« eine Musik geschrieben, die zu dem grossen Erfolge der ersten Vorstellung des Stückes in Bremen am 27. December nicht unwesentlich beitrug. Namentlich ein Grabgesang ist von ergreifender Wirkung. Der Componist denkt zu der bereits vorhandenen Musik noch eine Ouverture und Entre-Actes hinzuzufügen.

Danzig. December 1880. In der ersten Aufführung des hiesigen »Gesangvereins« hatten wir Gelegenheit, mehrere neue Werke lebender Componisten kennen zu lernen. »Toggenburg«, ein Romanzencyclus, componirt von Jos. Rheinberger, ist zwar schon 1871 erschienen und öfters aufgeführt worden, jedoch stets mit Klavierbegleitung. Erst kürzlich aber erschien

die Begleitung instrumentirt von Cavallo, und unserer Stadt ist es vorbehalten gewesen, das Werk in dieser Gestalt zum ersten Mal zur Aufführung zu bringen. Der Componist hat die schönen Themata in geschickter Weise zu verarbeiten gewusst und sich wiederum als gediegenen Harmoniker bewiesen. Das herrliche Duett »Ringlein mit dem Demantstein« konnte leider nicht die richtige Wirkung ausüben, da dem Bassisten die genügende Sicherheit fehlte. Das zweite für unsere Stadt neue Werk war Dietrich's »Rheinmorgen« für gemischten Chor und Orchester. Dietrich versteht es wohl, mit grossen Mitteln auch Grosses zu erreichen, nirgends tritt die Melodie allzusehr in den Hintergrund, so dass wir nicht durch hohle Phrasen ermüdet werden. Ausser diesen beiden Werken wurde noch Händel's »Jubilate« und Schubert's Frauenchor »Gott in der Natur« aufgeführt, letzterer mit der von H. v. Bülow verfassten Instrumentirung, welche 1875 erschien. Wir verdanken die kleinen historischen Notizen zu den einzelnen Werken der Sorgfalt des Dirigenten, Dr. Carl Fuchs, welcher auf dem Programm selbst die wissenswerthesten Daten der Musikstücke zusammengestellt hat. Ueberhaupt konnte man in der ganzen Aufführung einen rühmlichen Fleiss des Dirigenten und des Chors erkennen, während allerdings das Orchester manches zu wünschen übrig liess.

Im Haag besteht eine musikalische Gesellschaft »De Toekomst« (die Zukunft), eine Stiftung von Jenny Lind, deren liebevoller Zweck die Unterstützung der Hinterbliebenen von Tonkünstlern ist. Dieser Verein feierte sein 25jähriges Bestehen zugleich mit seinem 50. Concert. Die Stifterin wurde natürlich dazu eingeladen dankte aber mit folgenden Worten: »Eine leicht zu erklärende Scheu hält mich zurück bei Ihrer musikalischen Feier zu erscheinen, wobei mir so viel Ehre bewiesen werden soll, weil ich bei dem jetzt lebenden Geschlechte nur noch durch Ueberlieferung bekannt bin«. — Zur Aufführung kamen: eine Cantate von Nicolai, Director der Kgl. Musikschule im Haag, das reizende Kinderoratorium »Das Weltall« von Benvik und Mendelssohn's »Lobgesang« mit den Solisten Dr. Gunz und Fräul. Adolphine Biemans aus Antwerpen. Die Büste Jenny Lind's schmückte von blühenden Blumen umgeben den Saal. (Jacques Hartog.)

Hannover. Am 3. Januar ging in unserem Kgl. Theater »Der Widerspänstigen Zähmung« von H. Goetz neu einstudirt in Scene und fand bei der diesmaligen Aufführung noch mehr Freunde, als früher. Die Vorstellung war jedoch auch dazu angethan den grössten Beifall hervorzurufen, denn nicht nur die Vertreter der Hauptpartien (Frau Koch-Bossenberger als Katharine und Herr Nollet als Petruchio) waren vorzüglich, sondern alle Mitwirkende gaben ihr Bestes. Sicher wird das Publikum beim öfteren Hören das bedeutende und anmuthige Werk immer lieber gewinnen. — Ferner ist man soeben beschäftigt das Ballet »Die Geschöpfe des Prometheus« mit Beethoven's Musik einzustudiren. Herr Balletmeister Degen hat das Libretto zu diesem Zwecke umgearbeitet und leitet den choreographischen Theil, während Herr Hofkapellmeister Frank die musikalische Leitung inne hat. — Für 8. Januar ist das 4. Abonnementconcert im Logenhause des Kgl. Theaters anberaumt und zwar mit folgendem Programm: Eine nordische Heerfahrt, Trauerspiel-Ouverture Op. 25, von Emil Hartmann (unter persönlicher Leitung des Componisten). Recitativ und Arie: »Ma che vi fere, o stelle« aus Metastasio's Demofonte von Mozart (Frau Julie Koch). Sonate a. Largo, b. Allegro von Boccherini, instrumentirt von D. Popper (Herr D. Popper). »Suleika« und »Die Allmacht«, Lieder von Schubert (Frau Koch). »Nocturne« und »Elfentanz« von Popper (Herr Popper). Symphonie Nr. 6 Fdur (Pastorale) Op. 68 von Beethoven.

Wien, Anfang Januar 1881. Der Intendant der Hofoper Freiherr von Hofmann soll mit der Idee umgehen, die Direction der komischen Oper auf dem Schottenringe mit derjenigen der Hofoper zu vereinen und in Ersterer kleinere Opern und Operetten (worunter auch die Offenbach'schen) zur Vorführung zu bringen. Doch glauben wir nicht, dass der neue Director Herr Jahn hierein willigen wird, denn obgleich dieser laut seines eigenen Ausspruches zunächst mehr eine abwartende Stellung einnehmen will, bis er in den Wiener Verhältnissen ganz heimisch sei, so würde diese Doppelbeschäftigung des Hofopernpersonals doch zu grosse Consequenzen nach sich ziehen, als dass er nur ruhig zuschauen könnte. — Inzwischen hat Offenbach in der That schon seinen Einzug in einer Nachmittagsvorstellung in das Hofopernhaus gehalten und zwar mit einem seiner besten Werke aus früherer Zeit: »Monsieur und Madame Denis«, welches in reizender Ausführung (die Titelrollen waren durch die Damen Kupfer und Braga vertreten) das zahlreich erschienene Publikum elektrisirte. Zunächst steht uns nun ein Meyerbeer-Cyklus in neuer Inscenirung bevor. Zur Festvorstellung bei Vermählung Sr. Hoheit des Kronprinzen Rudolf ist Weber's Oberon unter Jahn's Leitung festgesetzt.

Im Concertsaal wird demnächst Fräul. Janotha, welche jetzt in London grossen Beifall gefunden hat, erwartet.

Die Gesellschaft der Musikfreunde ernannte Johannes Brahms zum Directionsmitgliede und Josef Joachim zum Ehrenmitgliede der Gesellschaft.

Eingesandte Concert-Programme.

Danzig. Am 30. Decbr. Kammermusik-Soirée unter Mitwirkung der Damen Ella Stolzenberg (Gesang) und Martha Schopf (Klavier), sowie des Kgl. Musikdirigenten C. Theil. Octett für Streich- und Blasinstrumente Op. 166 von Schubert; Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente Amoll von Kiel; Lieder von Mendelssohn, Stolzenberg, Schubert, Lassen und Raff. Klavierstücke von Tschaikowsky und Scharwenka.

Erfurt. Am 5. Januar Concert des Soller'schen Musikvereins. Mitwirkende Frau Schuch-Proska aus Dresden (Gesang) und Herr Rich. Bellmann aus Bonn (Cello). Symphonie Nr. 4 von Beethoven. Jubelouverture von Weber; Arie aus der »Entführung« von Mozart. Nachtigallen-Arie von Massé und Lieder von Lassen und Taubert; Celloconcert von Volkmann und Solostücke von Mozart und Popper.

Florenz. Am 6. Decbr. erstes Concert der »Società Orchestrale Fiorentina«. Ouverture zu Anacreon von Cherubini; Präludium und Fuge von Bach, instrumentirt von Abert; Orchester-Suite von Saint-Saëns; Arietta für Sopran »Pur dicesti« von Lotti. Adagio aus dem Quartett Op. 77 von Raff; Scherzo aus dem Quartett posth. für Streichinstrumente von Mendelssohn; Variationen für Sopran von Rode; Vorspiel zu Tristan und Isolde von Wagner. Symphonie Cmoll von Foroni.

Leipzig. Am 5. Januar 3. Symphonie-Concert des 8. Inf. Reg. 107. Symphonie Cmoll von Beethoven (Dirigent Herr Kapellmeister Mühldorfer). Adagio aus dem Quintett Nr. 6 Gmoll von Mozart. (Ausgeführt vom gesammten Streich-Quartett.) Ungarische Fantasie für Pianoforte von Liszt. (Herr Fehnenberger.) Macbeth. Symphonische Dichtung von Fehnenberger. (Unter Leitung des Componisten.) Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz. Hochzeitsmarsch aus der Oper: »Lancelot« von Hentschel.

Leipzig. Am 9. Januar 103. Kammermusik-Aufführung im Riedel'schen Verein. Mozart, Streichquartett Dmoll; Schubert und Schumann, Altlieder; Schubert, Streichquintett Gdur; Liszt und Lassen, Altgesänge.

New-York. Am 14. Decbr. erstes Joseffy-Thomas-Concert in Steinway Hall. Symphonie Gmoll von Mozart; Einleitung zum 3. Act der Meistersinger von Wagner; Scherzo »Fee Mab« von Berlioz, Klavierconcert Op. 73 Esdur von

Beethoven; Fantasie für Klavier und Orchester über Themen aus Beethoven's Ruinen von Athen von Liszt; Passepied aus der Emoll-Suite von Bach, »Cantique d'Amore« von Liszt, »Valse: Souvenir d'Amerique« von Joseffy.

Paris. Am 19. Decbr. 10. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und unter Mitwirkung der Herren Hubay, Saint-Saëns und Labis. Symphonie Fdur von Beethoven, Violinsuite von Hubay, Danse des Bohémiens von Godard; Fragmente aus dem 3. Act der Walküre von Wagner; Fantasie in Cdur für Klavier und Orchester von Schubert-Liszt.

Paris. Am 19. Decbr. 10. Concert der Association artistique unter Colonne's Leitung und unter Mitwirkung des Herrn Hugo Heermann. Ouverture zu König Lear von Berlioz, Symphonie Gmoll von Mozart; Suite algérienne neu von Saint-Saëns; Violinconcert von Beethoven; Deux airs de ballet von Reyer; Ouverture zu Ruy-Blas von Mendelssohn.

Paris. Am 19. Decbr. 3. Concert des Conservatoriums unter Deldevez' Leitung. 2. Symphonie Ddur von Brahms, Chöre aus Oberon von Weber, Ouverture »Fingalshöhle« von Mendelssohn, »Adieu aux jeunes mariés«, Doppelchor ohne Begleitung von Meyerbeer, Symphonie Cdur von Beethoven.

Prag. Am 17. Novbr. Dritter Gesellschaftsabend des Kammermusik-Vereins, unter Mitwirkung der Damen E. Hessler (Klavier), A. Benetti (Gesang) und der Herren Concertmeister Lauterbach aus Dresden, Baudis, Bauer und Wilfert. Streichquartett Cdur von Mozart, Violinsonate Op. 96 von Beethoven, Air und Finale aus dem Violinconcert von Goldmark mit Klavierbegleitung, Lieder von Mendelssohn, Schubert und Slansky.

Prag. Am 13. Decbr. 4. öffentliche Production des Kammermusik-Vereins. Quartett Emoll Op. 11 von Z. Fibich und Septett Esdur Op. 20 von Beethoven. Mitwirkende: Z. Fibich (Klavier), Prof. Bennewitz (Violine), Bauer (Viola), Wilfert (Cello), Prof. Behr (Horn), Kovařovič (Clarinette), Prof. Gross (Fagott), Sládek (Contrabass).

Prag. Am 27. Decbr. 4. Gesellschaftsabend des Kammermusik-Vereins unter Mitwirkung der Damen C. Havlíček (Klavier), A. Schauenburg (Gesang). Klavierquartett von X. Scharwenka und Streichquintett Amoll Op. 34 von Onslow; »Archibald Douglas« Ballade von Loewe, Lieder von Brahms, Tschaikowsky und Schumann.

Triest. 3. Decbr. 4. Concert des Quartett Heller. Ausführende Frau Seydel-Furlani und die Herren Heller, Castelli, Coronini und Piacezzi. Quartett Cdur von Haydn; Klavierquartett Op. 47 Esdur von Schumann, Quartett Op. 135 von Beethoven.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 15. Januar ½2 Uhr.

1) Kyrie und Gloria aus Missa Nr. 1 von Wüllner. Zum ersten Male.

2) »Zion spricht«, 5stimmig von Hammerschmidt.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig Sonntag am 16. Januar ½9 Uhr.

Credo aus Missa Nr. 15 von Mozart. (Componirt 1780 zu Salzburg.)

— Pauline Lucca begann vor nunmehr 21 Jahren ihre künstlerische Carrière in Olmütz, daher erregte ihr vor Kurzem dort gegebenes »Gretchen« im Gounod'schen Faust grossen Enthusiasmus und endlosen Jubel, welchem eine Serenade folgte.

— Am 30. November wurde in Cincinnati unter Thomas Leitung Verdi's Requiem von einem nahezu 300 Stimmen starken Chor und demselben entsprechend grossem Orchester aufgeführt.

— Der fünfte Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft in Frankfurt a. M. brachte die Quartette Haydn Op. 76 Nr. 5 Ddur und Beethoven Op. 59 Nr. 1 gespielt von den Herren Prof. Joachim, Koning, Walcker und Müller. Ausserdem trug Herr Prof. Joachim im Verein mit Frau Clara Schumann Brahms' Sonate für Violine und Klavier (Op. 78) vor. Das begeisterte Publikum spendete Allen wärmsten Beifall.

— Am 19. d. M. wird in der Westminster Abtei zu London Bach's Weihnachtsoratorium aufgeführt.

— Stettin besitzt in den Herren Kaltwasser, Höhne, Kunde und Krabbe ein vorzüglich eingespieltes Quartett. Am 5. Decbr. boten diese Herren dem zahlreich erschienenen Publikum in guter Ausführung Mozart's Ddur-Quartett Op. 18 und Beethoven Op. 18 Nr. 5 (Adur).

— Franz Rummel gedenkt im Februar eine Serie von sechs Klavierconcerten in New-York zu geben.

— Herr Bertrand Roth ist als Pianofortelehrer an das unter Director Joachim Raff stehende Hoch'sche Conservatorium in Frankfurt a. M. berufen worden.

— Max Pinner, ein Schüler Liszt's hat im 2. Concert der Harvard-Association in Boston mit dem Liszt'schen Adur-Concert und Klavierstücken von Chopin ausserordentlichen Beifall gefunden.

— Die beiden musikgeschichtlichen Vorträge welche der bekannte Componist und Musikschriftsteller Herr C. M. von Savenau aus Graz, aufgefordert von der Direction der Klavierschule »Ungar« in Wien an diesem Institute hielt, erweckten das lebhafteste Interesse aller Zuhörer. Herr von Savenau führte sich bei diesem Anlasse als ausgezeichneter Kenner und Interpret der Musikgeschichte und Aesthetik ein und werden seine Vorträge als höchst anregend, sowohl durch Inhalt und Form derselben, als auch durch die anziehende Wiedergabe des interessanten Stoffes gerühmt.

Prinz Hermann zu Sachsen-Weimar, in Stuttgart lebend, veranstaltete daselbst jüngst 6 Soiréen für seine hohen Gäste und für ein geladenes Publikum. In der letzten derselben wirkten die Damen Mary Krebs und Martha Remmert solistisch mit und erfreuten sich der höchsten Anerkennung seitens des fürstl. Auditoriums und aller Anwesenden.

Ein am 16. Decbr. v. J. vor einer zahlreichen Zuhörerschaft stattgehabtes Concert der Royal Academy of Music in London war insofern von schönstem Erfolg gekrönt, als sich nicht nur viele der vortragenden Schüler dieses Instituts in ihren Sololeistungen vortheilhaft auszeichneten, sondern auch zwei Compositionen »Eclogue« von W. Sewell Schüler der Royal Academie of Music und Concertouverture von G. J. Benett ebenfalls Schüler des Instituts wohlverdiente Anerkennung fanden.

— Für die nächsten Monate wird Dr. Franz Liszt sein Domicil in Pest aufschlagen.

— Der Director des »Grand Théatre« in Lyon Mr. Vachot hat in Folge eines Theaterscandales seine Demission eingereicht. Mehrere Choristen verweigerten unter dem Rufe »nieder mit Vachot« zu singen; die Rebellen wurden zu einer beträchtlichen Geldstrafe verurtheilt.

— Fräul. von Hartmann und Herr Schott, Beide beliebte Mitglieder der kgl. Oper in Hannover, traten kürzlich in Aachen im »Lohengrin« auf und ernteten von dem dichtbesetzten Hause grossen Beifall.

— Die beiden ersten symphonischen Concerte des Maestro Luigi Mancinelli in Mailand hatten von deutschen Compositionen Beethoven's Cmoll-Symphonie, Mendelssohn's Ouverture zur Fingalshöhle, und Wagner's Vorspiel zu Tristan und Isolde auf ihren Programmen.

— Der vor Kurzem nach München berufene Hofkapellmeister Fischer bewährte sich schon in der ersten, dort seiner Leitung unterstellten Oper »Fidelio« als tüchtiger Dirigent.

— »The Musical News« ist der Titel unter welchem eine neue Musikzeitung allwöchentlich in New-York erscheint. Eigenthümer und Herausgeber derselben ist Walter E. Lindsay.

Am 27. Decbr. gab Herr Professor Rappoldi in Dresden seine 2. Soirée für ältere und neuere Violinliteratur mit Compositionen von Godard, Nicodé, Holländer, Spohr, Schubert, Molique, Schumann und Bach in gewohnt vorzüglicher Ausführung.

— Goldmark wird die erste Aufführung seiner Oper »Die Königin von Saba« im Theater »Apollo« in Rom selbst leiten.

— Am 9. Januar soll im Conservatorium in Paris die symphonische Dichtung »La Mer« von Victorin Joncières welche im »Cercle Saint-Arnaud« lebhaften Beifall gefunden hat erstmalig zur Aufführung gelangen.

— G. F. Beneventano, ein sehr geschätzter italienischer Sänger, ist am 8. November v. J. gestorben.

— Labatt's Gastspiel in Königsberg war namentlich als Eleazar in Halevy's Jüdin von grossem Erfolg begleitet, doch fand er auch als Prophet, Radames und Raoul vielen Beifall.

— Im Wiener Hofoperntheater erfolgte am 2. Januar die Einführung des neuen Directors Jahn durch den General-Intendanten Freiherrn von Hofmann. Das Personal des Hofoperntheaters nahm eine von Herrn Jahn gehaltene Rede sehr beifällig auf.

— Am 15. Decbr. gelangte Rubinstein's Dämon zum 24. Male in Moskau zur Darstellung. Für Januar ist daselbst die Aufführung von Wagner's Tannhäuser in russischer Sprache geplant.

— Das Stadttheater in Düsseldorf ist vom 1. September ab auf drei Jahre zu verpachten und diesbezügl. Offerten an den Oberbürgermeister daselbst zu richten.

— Buonamici hat von seinen vier für Florenz angekündigten Klavierconcerten bereits das erste im Saale Buonamore dortselbst gegeben.

— Frau Geistinger ist am 29. Decbr. nach einer stürmischen Ueberfahrt glücklich in New-York angekommen.

— Der bisherige Director des Breslauer Stadttheaters, Herr Hillmann, giebt seine Stellung auf.

— Die durch Henri Reber's Tod frei gewordene Professur für Composition am Conservatorium zu Paris ist nunmehr Herrn Leo Delibes dem Verfasser von Jean de Nivelle übertragen worden.

— Der Musikverein in Wismar brachte am 10. Januar Haydn's Schöpfung zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit die Herren Hofopernsänger Drewes und Weber aus Schwerin.

— A. Coedès seit vielen Jahren Kapellmeister an der Oper in Neu-Orleans und Autor der Operette »La belle Bourbonnaise« ist plötzlich geisteskrank geworden.

— Am 29. April 1881 werden es 250 Jahre dass in Utrecht die sogenannten »städtischen Concerte« bekannt unter dem Namen »Collegium Musicum Ultrasectinum« gestiftet wurden. Dieser Verein gehört zu den ältesten Musikvereinen nicht allein Hollands sondern vielleicht ganz Europas. Die seltene Feier soll mit einem zweitägigem Musikfest begangen werden bei welchen folgende Werke zum Vortrage bestimmt sind. Erster Tag: Suite für Orchester Ddur von Bach, Instrumental- und Vocal-Soli, Fragmente aus der Jubelcantate zum 200jährigen Bestehen der Utrechter Academie componirt von Kufferath, 9. Symphonie von Beethoven. Zweiter Tag: Ouverture, Instrumental- und Vocal-Soli, Rhapsodie für Altsolo und Chor von Brahms, Tondichtung für Frauenchor von Hol.

— Der berühmte Cellist Popper ist für Februar von Pasdeloup und Colonne in Paris zu solistischer Mitwirkung in mehreren Concerten gewonnen.

— Das 13. Gewandhausconcert in Leipzig findet am 20. Januar statt und zwar mit folgendem Programm: Ouverture zu »König Manfred« von Reinecke; Ständchen aus derselben Oper; Schumann'sche Lieder und Beethoven's Liederkreis »an die entfernte Geliebte« Herr Gustav Walter aus Wien. Concert Gdur von Rubinstein und Solostücke für Pianoforte Fräul. Agnes Zimmermann aus London. Symphonie Gmoll von Rubinstein zum 1. Male, unter Leitung des Componisten.

— Wie es scheint fängt die deutsche Musik an, auch beim Pariser Concert-Publikum wieder Geltung zu finden. Beweis dafür ist die warme Aufnahme, welche jüngst dort deutsche Compositionen und deutsche Künstler fanden: Frau Schröder-Hanfstängl mit deutschen Liedern, Herr Concertmeister Heermann mit Violinvorträgen und Stücke aus Wagner's Walküre.

— Verschiedenen Nachrichten zufolge soll Herr Strakosch die Absicht hegen, den Ring des Nibelungen den Amerikanern vorzuführen und unter anderen Kräften bereits Herrn Niemann dazu gewonnen haben.

— Wagner's »Tannhäuser« wird im Wiener Hofopernhaus bald die 100. Aufführung erleben, da diese Oper an genannter Stätte bereits 94mal gegeben wurde.

In Mannheim starb die einst als Sängerin berühmte und dann als Lehrerin sehr geschätzte Frau Marie von Hasselt-Barth, Gattin des Componisten Gustav Barth.

— Herrn Winkelmann's Gastspiel in Wien soll daselbst Veranlassung zur Aufführung von Rubinstein's Nero geben und Ersterer die Titelrolle singen.

— Delibes' »Jean de Nivelle« hat in der »Opera Comique« in Paris bereits die 100. Aufführung erlebt und zwar innerhalb eines Jahres.

— Rubinstein's Tournée in der Schweiz war von grossartigem Erfolg. In Neufchâtel sollen sogar Viele, welche keinen Platz im Saale fanden, sich den Genuss seines Spieles durch eine Telephon-Leitung in einem Nachbarhause verschafft haben.

— Am 15. und 17. Decbr. gab das Quartett Jean Becker 2 Concerte in Bromberg, und erntete grossen Beifall.

— Das Petersburger Conservatorium ernannte Herrn Prof. Leschetizky zum Ehrenprofessor.

— Frau Essipoff hat für die zweite Hälfte der Wintersaison eine grössere Tournée durch Ungarn, Rumänien, Russland und Polen vor, welche Mitte Januar beginnen und erst Anfang April ihr Ende erreichen soll.

— Ueber Rubinstein's künstlerische Pläne verlautet, dass er von Königsberg, wo er Anfang Januar seine Maccabäer dirigiren und ein Concert geben wird, nach Leipzig kommt, um auch hier die Direction seiner Maccabäer zu übernehmen und ferner seine neue Symphonie in Gmoll zur ersten Vorführung zu bringen. Hierauf soll eine grosse Concertreise durch Spanien und Portugal folgen, sodann wird er eine Tournée durch Frankreich unternehmen, um schliesslich im Mai in England zu concertiren und der ersten Aufführung seines Dämon in London beizuwohnen. Nachdem soll Rubinstein die Absicht haben sich längere Zeit hauptsächlich der Opern-Composition zu widmen. Er wird zunächst an einer heroischen und einer komischen Oper arbeiten und wird der Wiener Schauspieler Louis Nötel zu beiden Opern das Textbuch liefern.

— Opern-Repertoire des Stadttheaters zu Leipzig: 14. Januar, Lohengrin. — 16. Januar, Don Juan. — 17. Januar, Prophet. — 19. Januar, Heinrich der Löwe. — 21. Januar, Der Rattenfänger von Hameln. — Gluck-Cyclus: 23. Januar, Orpheus. — 25. Januar, Iphigenie in Aulis. — 26. Januar, Iphigenie auf Tauris. — 28. Januar, Alceste. — 30. Januar, Armida. Zu diesem Gluckcyklus wird ein Extra-Abonnement zu ermässigten Preisen eröffnet, zu welchem vom 16. bis 21. Januar Bestellungen angenommen werden.

— Wir machen unsere Leser noch ganz besonders darauf aufmerksam, dass mit 15. Januar der Anmeldetermin zur Betheiligung an der Jubiläumsfeier des Dresdener Conservatoriums abläuft.

Redactions-Briefkasten.

A. S. in *F.* Die tragische Ouverture von Brahms ist noch Manuscript und wurde zum ersten Male im 4. philharmonischen Concert in Wien aufgeführt.

R. in *W.* — *O. Pf.* in *E.* — Leserin in *R.* — Abonnent in *A.* — Dr. *W.* in *Z.* Um die Nummerirung unserer Zeitung stets mit dem Kalenderjahre beginnen und schliessen zu können, fangen wir den

Jahrgang 1881 als ersten Jahrgang noch einmal mit Nr. 1 an, und bitten unsere geehrten Leser das Vierteljahr October December 1880 quasi als Probequartal betrachten zu wollen.

E. B. in *Prag.* Wie Sie sehen findet Ihr Wunsch schon in heutiger Nummer Berücksichtigung.

A. H. in *K.* Besten Dank für Ihre Einwilligung. Leider traf dieselbe zu spät ein, um den Bericht noch in dieser Nummer abzudrucken; derselbe wird in Nr. 3 Aufnahme finden.

Rodolfo I. in *Neapel.* Wir haben Ihren Wunsch noch einmal erfüllt und die fehlende Nummer 11 umgehend expedirt. Bei weiteren Störungen müssen wir Sie jedoch bitten da, zu reclamiren, wo Sie auf unser Blatt abonnirt sind.

Inserate.

Soeben erschienen und in allen Buchhandlungen vorräthig

La Mara. Musikal. Studienköpfe, Band IV.

Die Klassiker

(Bach, Händel, Haydn, Gluck, Mozart, Beethoven).

Brochirt Preis 4 Mark, elegant gebunden 5 Mark.

G. Knapp, Verlagshandlung. **E. Nowak,** Leipzig.

Jubiläumsfeier.

Das Conservatorium für Musik in Dresden begeht am 26. Januar 1881 die Feier seines fünfundzwanzigjährigen Bestehens durch zwei im Saale des Gewerbehauses abzuhaltende grosse Concerte, in deren ersterem der Jubelouverture von **C. M. von Weber,** ein von Prof. Dr. **Stern** verfasster von Fräulein **Louise Eppner,** Schauspielerin am Residenztheater in Berlin gesprochener Prolog folgt, dem sich die Aufführung der **H moll-Messe** von **S. Bach** in der Müller'schen Bearbeitung anschliesst Soli: Frau **Otto-Alvsleben,** Ehrenmitglied des Dresdener Hoftheaters, Fräulein **Anna Lankow,** Concertsängerin in Berlin, die Herren **Götze** und **Gutschbach,** Königl. Hofopernsänger in Dresden . Das zweite für den 28. Januar angesetzte Concert im Saale des Gewerbehauses wird Compositionen und Solovorträge früherer und gegenwärtiger Schüler des Conservatoriums bringen; ihm schliesst sich ein Festbanquett an.

Wir beehren uns diejenigen ehemaligen Schüler des Conservatoriums, deren jetziger Aufenthaltsort und Stellung uns unbekannt sind, hierdurch zu dieser Festfeier ergebenst einzuladen und bitten Anmeldungen zur Theilnahme unter Angabe der Personenzahl, sowie ob zu einem oder zu beiden Concerten Preise der Plätze von 3 Mark abwärts bis 50 Pfennig , zum Festbanquett Tafel und Ball 3 Mark gefälligst bis spätestens 15. Januar 1881 unter Adresse: Director **Pudor** einzuschicken.

Dresden, im December 1880.

Das Directorium des Conservatoriums:

Prof. Dr. **Wüllner,** Kgl. Hofkapellmeister. **F. Pudor.**

Unsere Adresse ist jetzt:

Dresden, Strehlner-Strasse 8.

Eugen Hildach, Concertsänger Bariton und Lehrer für Sologesang am Conservatorium für Musik zu Dresden.

Anna Hildach, Concertsängerin Sopran .

Verlag von **Breitkopf und Härtel** in **Leipzig.**

Reflets et Paysages.

Compositions pour Piano

par

G. Rinaldi.

Cahier I. II. à 2 Mark.

Cah. I. Nella Vallata Im Thalgrund . — Sento così Nachtgedanken .
Minuetto Menuett . — Sui Colli di Serra Auf den Höhen .
Vogo e penso Träumerei auf dem Wasser . — Mazurka.
Villanelle in Festa. Bäuerinnen zum Fest . —
Rintocchi funebri Grabesläuten .
Danza negra Negertanz . — Pifferata.
Cah. II. Al Torneo Zum Turnier . — Nel Giardino Im Garten .
Canzone marinaresca Matrosenlied . — Lungo il Viale. Am Wege .
Mazurka intima. — Cavalieri notturni Nächtlicher Ritt .
Campagna squallida Oedes Gefilde .
Il piccolo Savojardo Der kleine Savoyard .
Povera Negra Der Negerin Klage .
Entrata di Arlecchino Auftreten des Harlekins .

N. Berl. Musikztg. 1879. Nr. 25. — Reflexe und Landschaften: ein ganz merkwürdiger Titel den da ein wirklich origineller Componist seinem Werke gegeben hat. Wir müssen allen Ernstes auf diese Compositionen aufmerksam machen, sie verdienen die Beachtung der Musikfreunde in hohem Grade.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

		ℳ ₰
Raff, Joach.,	Op. 211. **Blondel de Nesle.** Cyklus von Gesängen. Musik für eine Bariton-stimme mit Pianofortebegleitung	6 50
	Text hierzu	— 10
Wallnöfer, A.,	Op. 25. **Gersprenz.** Für Bass- oder Bariton-Solo, Männerchor u. Orch. Klavierauszug und Stimmen	4 —
	„Wer reitet mit zwanzig Knappen" .	

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 21. Januar 1881. Nr. 3.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Freitag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 M., — Jahrgang 8 M.; einzelne Nummern 30 Pf. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 M 50 Pf f. Deutschland u. Oesterreich. 2 M 80 Pf für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 Pf für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Zur Grenzregulirung auf dem Gebiet der öffentlichen Kunstpflege.

Von **Ludwig Meinardus.**

(Schluss.)

Wäre in diesem Sinne und nach dem Vorbilde eines Lessing und Goethe überall Kritik geübt worden, so würde die betreffende Tagespresse sich nicht in vieler Verständiger Augen discreditirt haben, wie es leider geschehen ist und täglich geschieht. In der That wird auf keinem Gebiete gedankenloser das leere Stroh hohler Phrasen gedroschen, als in der sogenannten Kunstkritik der Gegenwart. Am dreistesten aber prostituirt sich die plumpe Geistlosigkeit und Unwissenheit in gesinnungslosen Berichten über Musik und Oper. Hier giebt es Schreier, die vom Wesen der Sache über die sie aburtheilen nicht so viel begriffen und gelernt haben, als ein erfahrener Berufs-Claqueur. Es giebt unter den oben erwähnten Stammgästen nicht Wenige, welche einsichtsvoller urtheilen als jene kritischen Wegelagerer und Buschklepper. Dennoch und trotz des Misscredits aber, welchen die Tagespresse sich so und anders zugezogen, übt das gedruckte Wort in weitem Belang immer noch einen mächtigen Einfluss auf die öffentliche Meinung und in ihrer Rückwirkung auch indirekt auf die Kunstpflege. Schwerlich würde das der Fall sein, wenn ausser jenen Stimmen, die sich zumeist in politischen Organen und Winkelblättern der Tagespresse breit machen, nicht andere Sprecher zur Sache redeten, das Panier des Wahren hochhielten und dasselbe allen publicistischen Handwerksgenossen deckend und achtunggewinnend voranträgen.

Der Zweck dieser Revüe ist zum guten Theil auch der, die Schäden des öffentlichen Kunsttreibens vor dem sinnenden Blick des Lesers zu enthüllen. Nach Seiten der Tagespresse mag das denn füglich am wirksamsten geschehen, wenn die Aufmerksamkeit auf einige Hauptgruppen gelenkt wird, welche in dem Umkreise kritischer Publicistik unterschiedene Species darstellen.

Es giebt ernste, idealgerichtete Kunstrichter, welche ihrem Beruf und der Kunst gerecht werden zu können glauben, wenn sie wie an das Kunstwerk, so auch an seine Dolmetscher mit der Forderung absoluter Vollendung des zu Leistenden herantreten. Bei diesem Verfahren ergiebt sich in jeden einzelnen Fall ein Manco auf Seiten der Interpretation. Das kann nicht anders sein. Denn dem höchsten Ideal bleibt jede, auch die menschenmöglich beste Leistung stets etwas schuldig. Das schonungslose principielle Aufdecken solcher Mängel muss aber nothwendig die strebsamsten Künstler entmuthigen und ärgern. Indessen noch übler wirkt es durch die maasslose Steigerung der Ansprüche des Publikums, die durch den Hinweis auf das Ideal den Schein der Rechtfertigung und Billigkeit gewinnen.

So lange wir eine öffentliche Kritik kennen, also etwa seit Lessing's bahnbrechendem Vorgange, hat als vornehmste Forderung ihrer Haltung die von jeder persönlichen Vorliebe und Abneigung freie Würdigung ihres Kunstobjektes gegolten. Unparteiisch und unabhängig soll und muss die Kritik sein, welche ihre Mission begreift und so Einfluss als Achtung gewinnen und verdienen will. Man vergleiche nun mit dieser unweigerlich zu erfüllenden Bedingung solcher einflussfähigen und achtunggebietenden Kritik unsere heutige Tagespresse, namentlich die einer überwiegenden Mehrzahl von Fachorganen der Tonkunst und des Theaters. Wie viele derselben treten mit offenem Visir höchst ungenirt für einen einzelnen Meister und seine Schöpfungen in die Schranken, innerhalb deren sie alles niederzuschmettern, jeden Gegner »hinter das Ross zu stechen« entschlossen sind, der es wagt, ihnen die Spitze bieten zu wollen, oder ihnen zu sagen, was sie denn doch nicht leugnen können, dass sie fanatisirte Schwarmgeister sind, die durch das einigende Band einseitiger Vorliebe sich als festgeschlossene Partei darstellen und sich demgemäss geriren. Eine Partei-Kritik — wie verträgt sich die mit dem obersten kritischen Gesetz der Unparteilichkeit? — In einer bekannten Biographie G. Fr. Händel's wird dieser Meister auf einen so hohen Sockel gestellt, dass andere nicht minder grosse Tonmeister und weit greifende Verdienste neben ihm verschwindend klein erscheinen müssen. Die Folgen solcher Ungerechtigkeiten sind auf der anderen Seite abermals Ungerechtigkeiten im entgegengesetzten Sinne. Man fühlt sich gereizt und in die Versuchung geführt, dem übermässigen

Licht ebenso viel Schatten gegenüber zu halten. Es entbrennt ein Kampf für und wider, wie er unter politischen Parteien nicht leidenschaftlicher und erbitterter durchgefochten werden kann. Und der Meister, um dessen Wohl und Wehe man streitet, kann nichts Besseres thun als mit Luther auszurufen: Gott bewahre mich vor meinen Freunden! — Aber welchen Einfluss hat solche Parteisucht auf die ausübende Kunst und das lenksame Publikum? — Diese Frage mag der nachdenkliche Leser sich selbst beantworten. Eingehendere Nachweise würden hier zu weit vom Ziele abführen.

Noch eine weitere Nuance heutiger Tageskritik verdient der Erwähnung. Das sind die »Blender«, welche dem Gegenstande ihres kritischen Metiers ziemlich gleichgültig gegenüberstehen, aber den willkommenen Anlass darin ergreifen, geistreiche Aperçus, witzige Einfälle besseren oder billigeren Kalibers, ihren »glänzenden Feuilleton-Stil« zu verwerthen. Sie gewinnen die respektvolle Bewunderung gedankenloser Leser, indem sie in ihren Elaboraten sich selbst eitel bespiegeln und dem Publikum für das nahrhafte Brot eingehender Beleuchtung des Kunstobjektes den oft schwer verdaulichen gepfefferten Brei einer »amüsanten Lecture« darreichen.

Ferner giebt es noch Splitterrichter, die vor Bäumen den Wald nicht sehen. Hapert einmal der Prospekt beim Scenenwechsel, steht ein Stuhl ihrer Meinung nach nicht am rechten Platz, fällt das rothe Licht auf den Degenknopf des im Eschenstamme haftenden Schwertes »Nothung« eine Minute zu früh, schlägt einem tüchtigen Sänger im Eifer ein hoher Ton um, bewegt ein Concertspieler beim Triller mit dem zweiten und dritten den kleinen Finger: so macht ein Splitterrichter aus dergleichen kleinen Menschlichkeiten sogleich Kapitalverbrechen und, wenn es mit einigem Anstande geschehen kann, Principienfragen: er sucht seine Leser zu überzeugen, dass dergleichen »Verstösse« durchaus den gerechten Ansprüchen zuwiderlaufen, welche der Kunstfreund durch den Erwerb seines Platzes an eine vollendete Leistung zu machen berechtigt sei: — und der gläubige Kunstfreund? — was hat er Eiligeres zu thun, als sich in seinen »berechtigten Ansprüchen« geschmälert zu fühlen und aus der erfahrenen Unbill den Schluss zu ziehen, die Aufführung sei überhaupt unter der Würde gewesen — ja! diese ganze Anstalt tauge nichts.

Endlich verdienen der Erwähnung noch äusserlich oft sehr geschulte Kunstrichter, die ihr Metier nach Art gewisser vorgedachter Virtuosen ausüben, dasselbe als ihre Domäne betrachten, Lob und Tadel nach reinpersönlichem Gewichte abmessen und, sich eine gefürchtete Machtstellung zu verschaffen, als die eigentliche Aufgabe ihres kritischen Amtes betrachten. Macht verleiht ihnen aber nicht der Respekt, den ihre Gesinnung und Tüchtigkeit ihren Lesern abnöthigt, sondern stete Besorgniss vor Rücksichtslosigkeiten, vernichtenden Ausfällen, unbegründeten Lobhudeleien, mit einem Wort: Furcht vor ihrem an der Kunstpflege und ihren Vertretern geübten Terrorismus. Im Künstler sehen sie nicht einen ebenbürtigen Fachgenossen und Mitarbeiter am Dienst der Kunst, sondern einen Handlanger am Bau des eigenen kritischen Ehrentempels, der wohlverschanzten kritischen Zwingburg, oder im günstigeren Fall einen Katechumenen der Kunst, den man zu belehren, zu moralisiren und gelegentlich tüchtig abzukanzeln nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht habe. — Diese apodiktische, nur mit der Elle persönlichen Gutachtens messende Recensir-Methode ist es besonders, welche das kritische Handwerk in Miscredit gebracht hat. Von solcher Seite her, mag denn die Förderung der Klarheit in Kunstfragen ihr Heil schwerlich erwarten dürfen.

Wie diese und die vorerwähnten Nüancen der Tagespresse auf die reproducirende Kunst und auf das Publikum wirken müssen, bedarf eines weiteren Nachweises nicht. Unberechtigt sind die häufigen, darüber angestimmten Klagelieder gewiss nicht.

Fasst man nun alles Vorstehende zusammen, so lässt sich nach den gegebenen Voraussetzungen, wofern ihre Berechtigung eingeräumt wird, an die Leistungen der nachschaffenden Kunst billiger Weise kein höherer Maassstab der Forderung und der Beurtheilung des Dargebotenen heranbringen, als ihn das relative, von menschlicher Endlichkeit und Gelegentlichkeit bedingte Maass harmonisch-abgerundeter Vollendung in Wiedergabe des Kunstwerkes zulässig macht. Wer von einer dramatischen Darstellung zumal, in welcher die Hauptsachen vortrefflich, die Nebensachen wenigstens genügend zur Geltung gelangen, ein Mehr, eine durchaus und in jedem geringfügigsten Detail untadelhafte oder unanfechtbare Unfehlbarkeit des Gelingens fordert, der muss nach Utopien gehen, ein Land der Vollkommenheit, dessen Entdeckung noch auf seinen Kolumbus harrt.

Nicht in der Leistung des Wünschbaren, sondern im glücklichen Erstreben des Erreichbaren liegen die Grenzen alles menschlichen Thuns. Der Vollendung am nächsten zu gelangen, hat vorzugsweise das Streben des schaffenden Künstlers die heilige Verbindlichkeit. Sein Werk bleibt; sein Werk steht nicht unter den dämonischen und koboldhaften Einwirkungen augenblicklichen Glückens oder Verderbens; sein Werk ist die treibende Ursache jeder Weiterentwickelung der nachschaffenden Kunst. Diese kennzeichnet ihre Selbstachtung und Würde deshalb in erster Linie durch die Wahl des Besten, was die schaffende Kunst ihrer Uebung dargeboten und darzubieten hat. Und der Vorzug grosser Concertanstalten und Bühnen, besonders eines grossen Opern-Apparates liegt hauptsächlich darin, dass die vorhandenen Mittel die Möglichkeit eröffnen, Alles, auch das Anspruchsvollste, was der Kunstgenius an grossen Werken geschaffen hat, nach Maassgabe des Erreichbaren vollendet zur Darstellung bezw. zur Ausführung zu bringen. Dem Publikum und der Kritik sollte demnach die Hauptfrage das Was? — und erst in zweiter Ordnung das Wie? der Leistungen von entscheidendem Gewichte sein für die Anforderungen und für die Beurtheilung des zu Leistenden wie des Geleisteten.

Berichte.

Augsburg, 30. Decbr. 1880. Seit meinem letzten Berichte hat, ohne dass die bedauerlichen Besuchsverhältnisse sich wesentlich änderten, unsere Oper rüstig weiter gearbeitet und insonderheit Herr Kapellmeister A. Kleffel, eine bewundernswürdige, von den ehrendsten Erfolgen begleitete Thätigkeit entfaltet. Erfreulich ist es, mittheilen zu können, dass unser unermüdlicher, und man darf wirklich sagen opferfreudiger (ein Epitheton, das man nur wenigen Theaterleitern beilegen kann) Director, Herr Grosse, drei Werke gefunden hat, die eine gewisse Zugkraft bewähren und die ihn zwar für seine Verluste nicht entschädigen, diese aber doch etwas minder bedeutend machen können. Die wunderwirkenden Stücke sind das Lustspiel »Krieg im Frieden« und die Opern »Rattenfänger« und »Lohengrin«; sie haben wiederholt ausverkaufte Häuser erzielt und schon desswegen soll ihr Erscheinen gesegnet sein.

Es fanden in den letzten beiden Monaten 20 Opernaufführungen statt; davon waren ganz neu studirt: »Der Rattenfänger von Hameln« 4 mal, und »Traviata« (2 mal); ausserdem wurden gegeben »Waffenschmied«, »Robert«, »Zampa«

(2 mal), »lustige Weiber«, »Nachtlager« 2 mal, »Norma«, »Figaro's Hochzeit«, »Stradella«. Es wäre unbillig, zu verlangen, dass alle Aufführungen auf gleicher Höhe stehen sollen; hat man bei so rascher Aufeinanderfolge neuer Werke doch kaum die nöthigste Vorbereitungszeit. Auch das fortwährend schwach besuchte Haus mag zuletzt lähmend auf Darstellung und Ausführung gewirkt haben. Der Grosstheil des Interesses wandte sich der trefflich einstudirten und sorgfältig inscenirten Nessler'schen Oper zu, obwohl alle maassgebenden Stimmen über die Schwächen dieses Werkes, was Poesie und Musik anlangt, einig sind. Es ist mehr ein Liederspiel als eine Oper zu nennen; denn die erquicklicheren Momente des Stückes sind nur Lieder; die Ensemble's sind unbedeutend, mit Ausnahme des 6stimmigen Canons am Ende des ersten Actes und was sonst noch vorkommt zerfasert sich in kleine, formlose, unzusammenhängende, nichtssagende Tonbröckchen, an denen wohl Niemand von Herzen Freude haben kann und gegenüber denen man sich unerträglich langweilt. Die Zeit wird lehren, ob von den vielen Liedern der Oper das eine oder andere so viel populären Gehalt hat, dass es vom Volke nachgesungen wird. Im »Rattenfänger« gaben alle Mitwirkenden ihr Bestes, ebenso in der »Traviata«, dieser entsetzlichsten aller Opern, in der eine schwindsüchtige Donna anstatt am Husten am hohen B und an den Anstrengungen eines kläglichen Singsangs stirbt. Uebrigens gab in der Titelrolle Fräul. Krieger ihre beste mit verdientem Beifalle aufgenommene Leistung in laufender Saison. Allen unsern Opernmitgliedern ist reger Eifer und gewissenhafter Fleiss nachzurühmen. Es ist daher unnöthig auf Einzelnheiten einzugehen und mag es genügen aus einem der hiesigen Tagblätter eine Musterkritik in der nach hier beliebter Weise jedem Mitwirkenden ein süsser Senf auf die genussspendenten Lippen gestrichen wird, anzuführen:

»Dienstag den 28. Decbr. wurde vor ausverkauftem Hause Richard Wagner's grosse romantische Oper »Lohengrin«, als ein Meisterwerk der Poesie und dramatischen Musik anerkannt, in würdiger Weise zur Aufführung gebracht. Herr Director Grosse setzte das Werk mit den vereinten Kräften des Opern- und Schauspiel-Personals in Scene und erzielte eine wahrhaft glanzvolle Aufführung. Fräul. Krieger, Fräul. Solbrig, Frau Hänseler-Borchert und Fräul. Hänseler hatten die Edelknaben übernommen und durch diese Besetzung hörten wir einmal, welch' schöne Sätze diese Knaben zu singen haben. Herr Borchers, Herr Marzani und Herr Köhler verstärkten das Corps der brabantischen Edelleute und brachten im Bunde mit den ersten Mitgliedern des Schauspiels schöne Gruppen zu Stande, welche die Scenen künstlerisch belebten. Es sei den Edlen hiefür aufrichtiger Dank gezollt. Herr Kapellmeister Kleffel führte mit bewältigender Meisterschaft den Dirigentenstab, so dass im Orchester, in den Solovorträgen und in den schwierigen Chören alle Nummern frisch und abgerundet verliefen und von unwiderstehlicher Wirkung waren. Fräul. Wilde, Elsa, zeigte sich als ausgezeichnete Gesangskünstlerin, welche ihre zu Herzen dringende Stimme nie forcirte. Das Spiel der Künstlerin war wohl durchdacht, edel in Haltung und Bewegung, gelassen vom Anfang wie es der frommen Dulderin ziemt, und dann mehr und mehr leidenschaftlich bis zur Enthüllung des Geheimnisses Lohengrin's. Herr Scheidtweiler, Lohengrin, mässigte seine herrlichen Stimmmittel, so dass er in der aufreibenden Partie bis zum Schluss bei voller Kraft blieb. Schatten und Licht waren der Situation gemäss richtig vertheilt. Das Duett in der Hochzeitsnacht zwischen ihm und Elsa war eine dramatische Meisterleistung. Ortrud und Telramund, sangen und spielten, wie es von dem dämonisch waltenden Ehepaare gefordert wird, voll Kraft und Energie. Herr Ganzemüller war ein ausgezeichneter König, der namentlich im herrlichen Betchor seine Herrschaft geltend machte. Herr Gillmeister erfreute als Heerrufer des Königs durch unumstössliche Sicherheit. Fräul. Jenke, als Herzog Gottfried bis 11 Uhr Nachts verzaubert und thatlos bis zum Schlusse, bezauberte dann die Mitausharrenden durch die Lieblichkeit ihrer Erscheinung. Alle Hauptscenen waren von begeistertem Applaus und Hervorruf begleitet«.

Ehe wir vom Theater scheiden, sei noch zweier neu gewordenen Mitglieder gedacht. Für das Fach der jugendlichen Liebhaberin trat Fräul. Eveline Solbrig, eine sehr tüchtige, sichere, vielverwendbare Sängerin ein, deren sonst hübsche Stimme nur mehr sympathischen Reiz, und deren im Ganzen recht anmuthende Erscheinung idealeren Zug haben sollte, um stets des schönsten Erfolges sicher zu sein. Als Alice, Adalgise, Gertrud gab sie höchst beachtenswerthe und beifällig aufgenommene Leistungen. Fräul. Math. Wilde vom Hoftheater in Mannheim, die das lange verwaiste Fach der prima donna nun ausfüllen soll, hörten wir nur als »Norma«. Ein Urtheil über ihre Leistungsfähigkeit soll erfolgen, wenn wir sie wiederholt gehört haben.

Schluss folgt.

Hof. Mit dem am 16. December v. J. stattgefundenen Concerte der hiesigen Stadtmusik-Kapelle hat die 1. Serie unserer »Winter-Abonnementconcerte« einen sehr würdigen Abschluss gefunden. Zur Feier des 110. Gedächtnisstages der Geburt Beethoven's brachte nämlich unser städtischer Musikdirector, Herr Scharschmidt, nur Werke dieses grossen unsterblichen Meisters dem ziemlich zahlreichen Auditorium zu Gehör. Wenn auch einige der Programm-Nummern erst vor kurzer Zeit zur Aufführung gekommen waren, so zeigte sich doch wieder in reichstem Maasse, dass eben diese Reproductionen stets von grossem Werthe bleiben und die Werke unserer Klassiker, so alt sie auch sein mögen, voll Jugendfrische unvergänglich blühen. Denn das ist ja ein charakteristischer Vorzug der klassischen Musik, dass sie durch Wiederholung nicht nur nicht verliert, sondern geradezu gewinnt und besonders für Beethoven'sche Vollendung gilt unseres Dichterfürsten Wort:

»Musik im besten Sinne bedarf weniger der Neuheit, — ja vielmehr je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie.« —

Die Wiedergabe der Orchesterpièceen am genannten Concert-Abende »Symphonie Nr. 8« Fdur, Ouverture zu Collin's Trauerspiel »Coriolan« und Ouverture zu dem Festvorspiel »König Stephan« hat in jeder Beziehung die Gewissenhaftigkeit und Einsicht des Dirigenten wiederholt in helles Licht gestellt und die erhöhte Stufe gekennzeichnet, auf die sich das Orchester unter seiner Leitung geschwungen hat. — Den Höhepunkt des Genusses fand die Zuhörerschaft in dem Vortrage des zum 1. Male im April 1800 aufgeführten »Septettes« in Esdur für Violine, Bratsche, Cello, Bass, Clarinette, Horn und Fagott. —

Nach vierwöchentlicher Pause werden die Winter-Abonnement-Concerte Mitte Januar wieder ihren Fortgang nehmen.

K. Stz.

Kopenhagen den 27. December 1880. Unser Musikleben im Winter ist ein sehr reges. In den eigentlichen Saisonmonaten November-April folgen Concerte, grosse und kleine, Orchester-, Vocal- und Kammermusikconcerte Schlag auf Schlag in bunter Reihe. Die verbesserten Communicationsmittel, welche Kopenhagen dem Centrum der Civilisation um ein gutes Stück genähert haben, führen uns häufig hervorragende ausländische Kräfte zu, welche in vortheilhafter Weise unsere eigenen vervollständigen. Man sollte daher glauben, dass Kopenhagen ein Eldorado der musikalischen Kunst sei, und in der That ernten wir unter einer Menge unreifer oder unedler Gewächse wirklich auch manche vollreife und edle Frucht. Wie zahlreich aber auch hier die musikalischen Kräfte, die ausübenden wie die schaffenden, verhältnissmässig sind, so fehlt es uns doch gleichwohl noch an einem wirklich musikalischen Publikum. Alle inhaltreicheren Concerte werden hier herkömmlich von dem einen oder anderen musikalischen Verein für seine Mitglieder ausgeführt. Für grössere Concertunternehmungen ist es daher unerlässlich das Publikum durch seine

Mitgliedpflicht zu ketten. Es ist überflüssig nachzuweisen, wie unzweckmässig dieses Verhältniss ist, namentlich weil es die Musik zwingt sich aristokratisch von der grossen Allgemeinheit abzuschliessen, wodurch sie zugleich verhindert wird auf diese zu wirken. Verschiedene Versuche dieses Verhältniss zu bessern sind erfolglos geblieben; aber die Lösung der Frage beschäftigt noch immer die Freunde der Musik. Vorläufig müssen wir uns in Betreff populärer Concerte mit dem zufriedenstellen, was Herr Balduin Dahl im Laufe des Winters giebt. Vor nicht langer Zeit versammelte eines seiner Concerte ein beträchtliches Publikum. Das Programm brachte wie gewöhnlich interessante Novitäten, darunter die Orchestersuite »Sylvia« von Leo Delibes, eine rhythmisch-elegante und melodisch-einschmeichelnde Arbeit, welche aber ihre Herkunft als Balletmusik verräth. Das grösste Interesse erweckte jedoch die »Legende« für Orchester »Zorahayda« von Joh. S. Svendsen, ein Stück Programmmusik, welches eine Scene aus Washington Irvings »Legend of the rose of Alhambra« schildert, wie die schöne Jacintha das Phantom der maurischen Königstochter Zorahayda aus den Wassern der Fontaine hervortreten sieht. Die Composition ist nicht umfangreich, und nur ein Satz derselben verräth wirkliche Inspiration und Poesie, in ihrer meisterlichen Orchestration aber steht sie auf der Höhe des Besten ihrer Gattung unserer Zeit.

Unter unsern drei musikalischen Genossenschaften, die bisjetzt so ziemlich uneingeschränkt herrschen, ist der Musikverein die älteste und angesehenste. Seine Lebenszeit umfasst bald ein halbes Jahrhundert, in welchem er nur Gutes und Bedeutendes für die Entwickelung des musikalischen Sinnes gewirkt hat. Der vieljährige Dirigent des Vereins ist Niels W. Gade und unter seiner starken Hand hat derselbe sich gewissermaassen zu einem Areopagus ausgebildet, von dessen akademischen Thron der leitende Ton für die musikalische Welt ausgeht. Geordnet in bestimmte akademische Formen, hat er ein im Voraus festgestelltes Repertoire — welches die Namen Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann und Mendelssohn mit Vorliebe aufweist. Späteren Componisten wird der Eingang seltener gestattet, und wenn ein junger Mann zum ersten Mal sein Werk im Musikverein aufgeführt sieht gilt ihm dieses ebenso viel als der erste Grad einer akademischen Würde. In der jüngsten Zeit hat der Verein sich doch etwas mit neuerer Musik beschäftigt, und Namen wie Brahms, Bruch, Rheinberger, Saint-Saëns finden sich jetzt nicht selten im Programm ohne dass jedoch durch diese kleine Frontveränderung der Charakter des Vereins wesentlich umgestaltet wäre. Die Wirksamkeit des Vereins ist in diesem Jahre durch Gade's Abwesenheit zu einem Besuch in Köln etwas beschränkt worden und er hat bisher nur drei Concerte gegeben. Durch die beiden ersten im November lernten wir die ausgezeichnete Pianistin Fräul. Mary Krebs kennen und es folgt von selbst, dass ihre gediegene, unfehlbare Technik und ihr fein durchdachter Vortrag ihr viele Freunde unter uns gewannen. Fr. Grützmacher, welcher bei dieser Gelegenheit ebenfalls auftrat, war uns schon aus früherer Zeit bekannt. Er spielte zwei neue dänische Compositionen für Violoncell, Asger Hameriks Romanze und Emil Hartmann's Concert. Die beiden hervorragenden deutschen Künstler gaben überdies einige private Concerte, in welchen sie enthusiastischen Beifall ernteten und aus deren Programmen wir Beethoven's Sonate für Klavier und Cello in A dur und die von Mendelssohn in B dur hervorheben. — Der Musikverein brachte kurz vor Weihnachten in einem dritten Concert Symphonie von Haydn in D, Ouverture »Faniska« von Cherubini und ein Concert für Streichinstrumente zwei obligate Violinen und Cello von Händel zu Gehör. Die Jetztzeit war mit zwei Nummern für Frauenchor, von Rubinstein (»Die Nixe«) und Reinecke (»Schneewittchen«) vertreten.

Repräsentirt der Musikverein vorwiegend die klassische Musik, so führt uns eine andere Genossenschaft, der Cäciliaverein, noch einen grossen Schritt weiter zurück in die Vorzeit. Wie schon der Name es andeutet, erhebt dieser Verein die antike Fahne. Sein Stifter war der für die Wiedererweckung der alten italienischen Musik so thätige Heinrich Rung, nach dessen Tod sein Sohn Friedrich Rung der Dirigent des Vereins wurde. Stradella, Scarlatti, Palestrina, Pergolese, Leo, Lotti u. A. sind es, deren künstlerischer Nachlass hier zu einem neuen Leben erweckt wird. Doch hat der Verein in den letzten Jahren gesucht einige Abwechselung in die Einförmigkeit, welche diese Masse von Madrigalen und Messen herbeiführen muss, zu bringen, indem er aus Quellen schöpfte, die in anderen Zeiten und aus anderen Schulen flossen. Daher hatte das erste Concert in dieser Saison ein etwas abweichendes Gepräge, relativ modern, wenn man will, nämlich Händel's ewig jugendfrisches Pastorale »Acis und Galathea«, das eine ausgezeichnete Ausführung erhielt, ferner seine »Wassermusik« für Streichinstrumente und zwei Hörner, Fragmente aus Mozart's »Idomeneo« und eine liebliche Cantate »La Primavera« für 4 Solostimmen mit Orchester von Cherubini.

Der Drang, die Musikliteratur unserer Zeit kennen zu lernen, hat zu der Stiftung des »Concertvereins« Veranlassung gegeben, dessen wesentlicher Zweck es ist, das Publikum mit neueren Compositionen bekannt zu machen. Der Verein, welcher vor sechs Jahren von den Herren C. F. E. Horneman und Otto Malling gestiftet wurde, hat mit anerkannter Tüchtigkeit und grossem Fleiss gearbeitet und eine ganze Reihe von Novitäten, besonders aus dem modernen Deutschland und Frankreich, hat durch den Concertverein seinen Weg zu uns gefunden. Das letzte Concert dieses Vereins brachte fast ausschliesslich Novitäten, worunter eine mit Geschick und feinem Formensinn geschriebene Symphonie von dem jungen dänischen Componisten Robert Hansen. Ferner gab dieser Concertabend »Die Schöpfung des Weibes«, eine stimmungsvolle Composition für Tenor und Orchester von Otto Malling, J. P. E. Hartmann's senior, jubelndes und jugendfrohes »Frühlingslied« für Chor und Orchester und Hermann Götz's interessante und mit unverkennbarem Talent componirte »Nenie« für Chor und Orchester nach Schiller's gleichnamigem Gedicht. Die Hauptnummer des Abends war ein neues Violinconcert »Concert romantique« von Benjamin Godard. Die Composition ist vorzüglich für die Violine angelegt, kokett und einschmeichelnd, voll lieblicher Rhythmik, durchsichtig klar und fein und discret instrumentirt. Wollte man über etwas klagen, so wäre es über den Stil, der so haltungslos ist, wie von einem Componisten, der französisch denkt und bisweilen gern deutsch schreiben möchte. Bei Ausführung der Principalstimme zeichnete sich Herr Anton Svendsen durch feine Technik und geistvollen Vortrag aus.

Eine Soirée für Kammermusik, welche die königliche Kapelle veranstaltete, brachte ein neues Piano-Quartett in B von Saint-Saëns Op. 41. Wie in seinen anderen Werken versteht es der spirituelle Franzose auch hier, durch die glänzenden Eigenschaften seines Stils, durch seine causirende Vivacität, durch pikante und überraschende Wendungen zu fesseln. Aber tief in die Seele dringt er nicht, wie leicht und lebhaft er auch unterhält. Wie häufig in modernen Arbeiten kann man dem Scherzo den Preis zuerkennen, betrachtet man aber das Ganze, so wird man bei dem ersten Allegro als der eigenlichen pièce de resistance stehen bleiben. Angul Hammerik.

Leipzig. Das 6. Euterpeconcert im Saale der Buchhändlerbörse am 11. Januar wurde mit Beethoven's schöner Coriolan-Ouverture eröffnet, die, kleine Ausnahmen abgerechnet, in recht befriedigender Weise ausgeführt, die Hörer, wie immer, erfreute. Die zweite Nummer des Programms, Concert (A moll) für Violoncell von Davidoff, war nicht geeignet die Solistenleistung des Herrn Julius Klengel ins richtige Licht zu setzen. Wir haben uns über die musikalischen und virtuosen Eigenschaften Klengel's erst vor kurzem in diesen Spalten eingehend ausgesprochen und constatiren heute nur, dass Davidoff's Concert nach keiner Richtung zu interessiren vermag. Herr

Klengel hat dasselbe vortrefflich gespielt, die Vorzüge seines Spiels konnten aber erst in seinen Solostücken zur Geltung gelangen: sein sympathischer warmer Ton im Air von Bach, seine schöne Technik in dem Capriccio eigener Composition, beides in dem Nocturne von Chopin, das er, nach reichem Applaus, als Zugabe spendete.

Frau Reicher-Kindermann, unsere hochgeschätzte Opernsängerin vom hiesigen Stadttheater, war mit der »Loreley« von Liszt und Liedern »Der Engel« und »Träume« von Wagner und »Widmung« von Schumann vertreten. Wir können nicht sagen, dass der Liszt'schen Loreley die Orchesterbearbeitung zum Vortheil gereicht, es stehen uns wenigstens bessere Wirkungen in der Erinnerung, die diese Composition mit einer fein ausgeführten Klavierbegleitung erzielte. Immerhin war die Loreley diejenige Gesangsnummer des Abends, welche der Künstlerindividualität und Vortragsweise der Frau Reicher-Kindermann am nächsten lag. Die ausgesprochene dramatische Begabung, das wahrhaft zündende Darstellungstalent dieser Künstlerin, das in grossen Zügen und hochgehenden Gefühlswogen sich auszusprechen gewohnt ist, will sich nur schwer in die zarten Linien lyrischer Stimmungen und in die denselben entsprechende Stetigkeit der Empfindung eindämmen lassen. Der künstlerische Erfolg ihrer Loreley stand unbestritten über dem der Liedervorträge, wenn auch letztere den grösseren Beifall geerntet haben. Unser Concertpublikum kann sich nun einmal, wohl in dem egoistischen Triebe sich eine Zugabe oder »Da capo« zu sichern, der süssen Gewohnheit nicht entäussern, der letzten Nummer des vortragenden Künstlers den meisten Beifall zu spenden. Im vorliegenden Falle fanden wir dieses Verlangen um so weniger gerechtfertigt, als wir uns mit der Auffassung und Wiedergabe der Schumann'schen Widmung ganz und gar nicht einverstanden erklären konnten.

Als Novität brachte uns dieses Concert die schon seit länger angekündigte Symphonie Esdur Op. 20 von Emil Hartmann unter des Componisten eigener Leitung. Dieser Symphonie, welche mit dem Beginn der Saison ihre Runde durch die Concertsäle verschiedener deutscher Städte angetreten hat, war aus mehreren derselben grosses Lob vorausgeeilt, warme Aufnahme hatte sie überall gefunden. Und diese mag durch den frischen Zug, der durch das ganze Werk weht, wie durch die knappe Form, durch welche es sich wohlthätig vor manchen neueren Orchestercompositionen auszeichnet, durch aus gerechtfertigt erscheinen. Ebenso verdient die Durcharbeitung der einzelnen Sätze, wie deren Gestaltung zum einheitlichen Ganzen Lob; allein die Hauptsache, die Gedanken selbst, die zu Grunde gelegten Motive sind denn doch kaum musikalisch bedeutend und ergiebig genug, um den ganzen symphonischen Aufbau zu rechtfertigen. Wenn wir von den Ueberschriften der einzelnen Sätze (»Jugendstreben« Andantino ed Allegro, »Verlockung« Scherzo, Allegro molto, »Erwachen« Intermezzo, Andantino, »Zum Ziele« Finale, Allegro energico), die nur in ganz loser Verbindung mit denselben stehen, absehen, macht die Symphonie in ihren vorgenannten Eigenschaften, zu welchen noch eine reiche glänzende Instrumentation tritt, den Eindruck einer zu irgend einem festlichen Zweck componirten Gelegenheitsmusik gediegener Gattung und diese Wirkung wird ihr auch immer eine günstige Aufnahme beim Publikum sichern. In der Vorführung seiner Symphonie hat sich Hartmann als sehr gewandter Dirigent erwiesen; er hat im ersten Satz eine Steigerung mit dem Orchester zu Stande gebracht, die uns überrascht hat, dagegen konnte es auch seiner belebenden Energie nicht gelingen, durchweg präcise Einsätze und Reinheit bei den Bläsern zu ermöglichen. —

Das 12. Gewandhaus-Concert am 13. Januar hat in Mozart's Esdur-Symphonie eines jener Musterbilder des musikalisch Schönen an der Spitze seines Programmes aufgestellt, denen es immer gelingt den Hörer mit hinwegzutragen über alles was der Erde angehört, die aber auch, als Idealgebilde, allen nachfolgenden Nummern keinen leichten Stand bereiten. Obgleich die Ausführung keine tadellose genannt werden kann, indem eine partielle Unreinheit der Holzbläser dieselbe nicht unerheblich schädigte, so blieb vom Geiste der sie beseelte noch genug, um den dieser Symphonie innewohnenden Zauber zu schöner Wirkung zu bringen. Wir hätten uns die Symphonie gern als Schlussnummer des Concerts gewünscht. — Es folgte ihr ein Psalm von Padre Martini, gesungen von Fräul. Marie Schneider aus Cöln. Dieser Psalm des berühmten Contrapunktisten des vorigen Jahrhunderts vermag aber mehr das historische Interesse zu befriedigen als musikalisch zu erfreuen. Die jugendliche Sängerin ist, wenn wir einen, vielleicht auf Befangenheit zurückzuführenden Mangel an Festigkeit in den Einsätzen abrechnen, im Besitze einer guten Schule und edlen Vortragsweise, aber ihrer Stimme gebricht es an Glanz und Wärme und an jener Frische des Klanges die wir an einer jugendlichen Stimme ungern missen. So konnten, ganz abgesehen von dem ernst gehaltenen nur in engem Tonumfange sich bewegenden Psalm, auch ihre Liedervorträge: a) Pastorelle von Haydn, b) »Im Maien« von Ferd. Hiller, c) »Mainacht« von Brahms nicht erwärmen. Die entschieden beste Wirkung vermochte Fräul. Schneider mit Haydn's Pastorelle zu erzielen, während wir die Lieder von Hiller und Brahms an sich keine günstige Wahl nennen können.

Unter des Componisten eigener Leitung kamen die beiden neuen Orchesterwerke: »Akademische Fest-Ouverture« und »Tragische Ouverture« von Brahms zur Aufführung. Dass Brahms die erst genannte der Universität Breslau gewidmet hat, nachdem er von derselben mit dem Doctordiplom geehrt worden war, ist bekannt, dass er sie Ouverture nennt, kann doch wohl nur dadurch gerechtfertigt sein, dass man sich dieselbe als eine Fest-Ouverture, als ein Eröffnungsstück bei einer akademischen Festlichkeit vorstellt, mit der Form einer Ouverture, sowohl der älteren, geschlosseneren als derjenigen die bei den modernen Concertouverturen mit poetischem Vorwurfe, sich die verschiedensten Dimensionen gestattet, hat sie nichts gemein. Sie stellt vielmehr eine Reihe der beliebtesten Volks- und Commercelieder in geschickter Gruppirung zusammen; einigen derselben ist eine hübsche Bearbeitung gewidmet die zugleich melodisch und harmonisch die Brücke zum nächsten Liede wird, die aber niemals eine Bedeutung beanspruchende Ausdehnung annimmt. Das Ganze ist, wie sich das von Brahms, dem hervorragenden Orchestercomponisten nicht anders erwarten lässt, glänzend instrumentirt und wird nicht verfehlen in Kreisen, in welchen die in der akademischen Fest-Ouverture citirten Stimmungen Wiederhall finden, die günstigste Wirkung hervorzubringen.

Musikalisch ungleich bedeutender wirkt die Tragische Ouverture, wenn uns auch bei ihr das Prädicat »tragisch« mindestens ebensowenig motivirt erscheinen will als bei der akademischen Ouverture der Titel Ouverture. Diese zweite Ouverture ist eine ernste, breit angelegte, glanzvolle Orchesterarbeit mit vielen schönen Klangeffecten, die oft herben Dissonanzen entwachsen, um so wirkungsvoller sind. Während aber Brahms es sonst liebt, einen musikalischen Gedanken von allen Seiten beizukommen und zu beleuchten, verzichtet er — soweit wir es nach einmaligem Hören beurtheilen können — in dieser Ouverture auf einen logischen Gedankenausbau und stellt mehrere in ihren Farben contrastirende Bilder neben einander auf.

Das allgemein bekannte und viel gespielte brillante Klavierconcert Nr. 1 Fismoll von Reinecke hat durch Herrn Eibenschütz, Lehrer am hiesigen Conservatorium, keine entsprechende Interpretation gefunden. Herr Eibenschütz, der über eine theilweise sehr schön ausgebildete Technik verfügt, müsste sich vor allem im Gebrauch des Pedals beherrschen und beschränken lernen. Ein fast ununterbrochen aufgehobenes Pedal setzte, bei häufiger Unsauberkeit der Passagen, den grösseren Theil des Klavierparts, besonders im ersten, dem Pianisten bedeutende Schwierigkeiten bietenden Satz, zu unverständlichen Klangmassen herab. Auch die getragenen melodiösen Stellen im zweiten Satz gelangten durch Herrn Eibenschütz nur zu geringer Wirkung, um so wohlthuender berührten

die im selben Satz von Herrn Alwin Schröder sehr schön, mit warmen Ton ausgeführten Cello-Cantilenen.

Der »Lichtertanz der Bräute von Kaschmir« von Rubinstein ist eine originelle rhythmisch-charakteristische Composition, gegen die es unseres Erachtens, nicht ganz gerecht ist, sie ihres Rahmens und ihrer Staffage zu entkleiden und sie in den Concertsaal zu verpflanzen. —

Am 15. Januar fand die vierte Kammermusik im Saale des Gewandhauses statt. Ausführende: Fräul. A. Zimmermann aus London (Pianoforte), die Herren Concertmeister Röntgen (Violine), Thümer (Viola), Carl Schröder (Cello), Hinke, B. Schröder (Oboe), Landgraf, Gentsch (Clarinette), Gumbert, Müller (Horn), Weissenborn, Kunze (Fagott).

Diese Kammermusik unterschied sich in ihrer äusseren Anordnung wesentlich von den drei vorhergehenden, indem sie uns einen Gast in Fräul. Zimmermann brachte und Bläser des Gewandhausorchesters zur Mitwirkung herangezogen hatte. Zunächst machten uns die Herren Concertmeister Röntgen, Thümer und Carl Schröder mit einem neuen Trio für Streichinstrumente Op. 27 von Herzogenberg bekannt, welches in trefflicher Ausführung der genannten Herren vielen Anklang fand und durch hübsche Themen, edeln Stil und theilweise recht klare Durcharbeitung auch ein Anrecht auf das allgemeine Interesse hat. Als originell in der Erfindung und rhythmisch interessant ist der 3. Satz (Allegro) hervorzuheben.

Fräul. Zimmermann, die wir schon im vorigen Jahre im Gewandhaus Gelegenheit hatten zu hören, hat in der Wiedergabe des Klavierparts des schönen Schubert'schen Bdur-Trio Op. 99 das Resultat ernster und umfassender Studien ausgesprochen, deren sie sich in diesem Jahre befleissigt haben muss und die besonders ihrer Vortragsweise zu grossem Vortheil gereichen. Die Künstlerin hat sich als routinirte und verständnissvolle Interpretin für Kammermusik erwiesen und hat auch in der Ausführung ihrer Klaviersoli (Präludium und Fuge für Orgel und Bourrée aus der Cellosonate von Bach, von ihr selbst für Klavier bearbeitet) sehr Tüchtiges geleistet. Ihre Technik ist eine solide, ihr Ton ein angenehmer und dynamisch ausgebildeter, ihre Vortragsweise einfach und wahr und frei von aller Manierirtheit. Fräul. Zimmermann hat beim Publikum sehr grossen Beifall gefunden, der durch ihre Vorträge auch vollständig motivirt war, während wir die Berechtigung des Empfangens beim ersten Erscheinen in Frage stellen.

Mozart's Serenade für Blasinstrumente Cmoll war, einige Kleinigkeiten abgerechnet, eine sehr anerkennenswerthe Leistung und wurde ebenfalls allgemein mit lebhafter Freude aufgenommen und die Künstler durch Hervorruf geehrt.

London. Die Wintersaison der Samstagsconcerte im Crystal Palast, wo gegenwärtig die Weihnachtspantomime herrscht, ist beendigt und werden die Concerte erst wieder ihren Anfang nehmen, wenn Herr A. Manns im Februar von Glasgow zurückgekehrt ist. Im letzten Concert spielte Herr Emil Sauret das neue Violinconcert von Gernsheim mit geringem Erfolg, da die Composition wenig ansprach. Das Programm enthielt ausserdem die Ouverture zu Manfred von Schumann und Beethoven's Adur-Symphonie. Noch muss ich des erfolgreichen Debut des Cellisten Herrn Hollmann erwähnen, welcher im 8. Concert am 27. November ein Violoncell-Concert von Saint-Saëns und 2 kleinere Solosachen vortrug und sich als Virtuos ersten Ranges bewies. Herr Hollmann besitzt einen schönen, edlen und grossen Ton und was Sicherheit und Reinheit der Technik anlangt, wird er schwerlich einen Rivalen haben. Der nächsten Serie der Concerte sehen wir mit besonderem Interesse entgegen, da Herr Manns beabsichtigt, 8 Schubert'sche Symphonien in chronologischer Reihenfolge aufzuführen. Die 3. dieser Symphonien wurde erst vorigen Sommer von Herrn G. Grove in Wien entdeckt.

Die 4 Concerte welche Herr Cowen im Interesse der lebenden englischen Componisten in der St. James's Hall veranstaltete sind nun vorüber und haben weder den Erwartungen der Unternehmer noch denen des Publikums entsprochen. Die zu Gehör gebrachten Werke haben selten oder nie die Linie der Mittelmässigkeit überschritten und haben daher auch keine Gegenliebe beim Publikum gefunden. Trotzdem durch die Presse alles aufgeboten wurde, das Publikum für die Sachen zu interessiren und zu gewinnen, war der Besuch der sämmtlichen Concerte nur schwach und das finanzielle Resultat muss ein sehr bedenkliches sein.

Nach einer 2wöchentlichen Unterbrechung haben die Monday und Saturday popular Concerte diese Woche wieder begonnen. Im ersten Concerte am 3. Januar spielten Frau Norman Neruda und die Herren Ries, Zerbini und Piatti ein neues Streichquartett von Dvořák in Esdur Op. 51 und ein junger Pianist, Eugène d'Albert, Mendelssohn's Präludium und Fuge in Emoll.

Herr d'Albert, welcher seine musikalischen Studien in London unter E. Pauer und A. Sullivan gemacht, ist eine entschieden musikalisch begabte Natur und besitzt auch eine ganz respektable Technik. Bei seinem ersten Auftreten im December spielte er die Schumann'schen Variationen ganz vortrefflich und hat seitdem den guten Eindruck, welchen er damit machte, in verschiedenen andern Compositionen von Beethoven, Mendelssohn u. a. aufrecht zu erhalten gewusst. Leider wird er von der Presse als »einheimisches Talent« über Gebühr gepriesen. Im nächsten Concerte am 10. Januar wird Fräul. Mary Krebs zum erstenmale seit ihrem Handleiden sich hier in der Waldstein-Sonate hören lassen. Herr Jean Becker wird im Februar erwartet. Morgen Abend findet die 3. Aufführung von Berlioz's Damnation de Faust statt und sind schon seit einigen Tagen sämmtliche Sitze verkauft. Herr Hallé brachte vergangene Woche in Manchester ein anderes Werk von Berlioz »L'enfance du Christ« zu Gehör, doch soll es den Berichten zufolge keine so enthusiastische Aufnahme gefunden haben. Man sagt dass Rubinstein nächsten Sommer nach London kommt um seinen Dämon in der italienischen Oper zu leiten.

Magdeburg im Januar 1881. Die schreckliche Zeit der sogenannten »Wohlthätigkeitsconcerte« ist Gott sei Dank vorüber und dieser Schmerzensausruf meinerseits findet seine volle Berechtigung, denn was hier in den letzten Wochen vor Weihnachten an Musikaufführungen für gute Zwecke geleistet worden ist, das lässt sich nicht beschreiben und am meisten ist wohl der zu bedauern, der sich die Gewaltsconcerte von Männergesang-Vereinen dritten oder gar vierten Ranges anhören muss. Aber keine Regel ohne Ausnahmen, es haben auch gute Aufführungen stattgefunden und mancher genussreiche Abend wird unserem musikalischen Publikum unvergesslich bleiben. Ich erwähne von dem Erwähnenswerthen das Concert des Brandt'schen Kirchengesang-Vereins, welches in der St. Catharinenkirche stattfand und in allen Theilen vortrefflich war. — Ferner gastirte die Hofopernsängerin Frau Harditz aus Dessau recht erfolgreich in einem Concerte, das unser bewährter Pianist, Herr Hermann Richter im Saale des Hofjäger gab. Neben der geschulten Sängerin bewies Herr Richter sein Talent im Accompagnement der Lieder und vor allem in der mit feinem Verständniss vorgetragenen »Chromatischen Fantasie« von S. Bach, sowie in dem mit echt künstlerischem Geschick zu Gehör gebrachten Meyerbeer-Liszt'schen »Schillermarsch«.— Bei einer musikalischen Soirée in der Aula der Realschule, gegeben vom Gustav-Adolf-Verein, wirkte Herr Fischer, ein jugendlicher Klaviervirtuos, der auch schon einige recht anerkennenswerthe Compositionen veröffentlicht hat, mit gutem Erfolg. — Unter allen diesen gediegenen und auch zweifelhaften Genüssen verging die Zeit sehr schnell, das Fest kam heran und mit ihm auch die willkommene Ruhepause; doch lange rastet man bei uns nicht, Musik muss einmal sein, darum begannen auch schnell die Symphonie-Concerte im Hofjäger wieder den unermüdlichen Reigen und wurden die Hörer mit Schu-

bert's Cdur-Symphonie und A. G. Ritter's Cmoll Symphonie aufs Höchste erfreut. Ferner fanden im Casino und in der Harmonie gediegene musikalische Aufführungen statt und *last not least* ein Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds, auf welches der Rebling'sche Kirchengesangverein stolz sein darf. Ich halte es für meine Pflicht, demselben, wenn auch in Kürze, eine eingehende Besprechung zu widmen, da derartige Concerte hier immerhin zu den Raritäten gehören. Der geräumige Saal der Loge F. z. G. hatte ein recht zahlreiches Auditorium aufgenommen und das trefflich geschulte Orchester unseres Stadttheaters, dem noch einige bewährte Kräfte beigefügt waren, trug unter Leitung des Herrn Musikdirector Rebling die Faust-Ouverture von Wagner und den Liszt'schen Huldigungsmarsch wahrhaft künstlerisch vor. Der zweite Theil des Programms verzeichnete Mendelssohn's »Athalia«, in welcher sich die Chöre wieder durch Wohlklang der Stimmen, durch Sicherheit der Intonation und durch vorzügliche Schulung des Vortrages auszeichneten. Im ersten Sopransolo gebührte der Frau Brandt-Scheuerlein, welche die Partie mit Wärme und Innigkeit durchführte, das beste Lob. Im Altsolo wirkte Fräulein Brünicke mit dem schönsten Erfolg, auch die Melodramen kamen in den Händen der Künstlerin zur vollsten Geltung, da dieselbe über ein sonores, kräftiges Organ verfügt. Das Orchester accompagnirte recht sauber und in der Harfenpartie leistete Frau Musikmeister Schulz Anerkennenswerthes. — Das Stadttheater, welches auf dem Gebiete der Oper viel Tüchtiges bereits geboten hat, stellt die Aufführung der Bizet'schen Oper »Carmen« in Aussicht. O. G. Z.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Fräul. Flora Friedenthal, die talentvolle Schülerin Nicolaus Rubinstein's, hat in ihrem Concert einen aussergewöhnlichen Erfolg davongetragen. Allseitig wird die hervorragende Wiedergabe der grossen Cmoll-Sonate Op. 111 von Beethoven und der »Etudes symphoniques« von Schumann gerühmt. — Anton Rubinstein's Concert erregte, wie dies nicht anders zu erwarten war, Sensation. Seine effectvolle Cdur-Fantasie und einige Solostücke sowie seine mit Frau Essipoff vierhändig gespielten neuen Tänze aus »Bal costumé« rissen zu lebhafter Bewunderung hin und documentirten durch die stupende Ausführung den geborenen Souverain der klavierspielenden Welt. — Die zum ersten Mal zu Gehör gebrachte Gmoll-Symphonie erwies sich als ein fast durchgängig bedeutendes Kunstwerk, welches einen Höhepunkt in Rubinstein's Schaffen bildet. Vortrefflich spielte die Bilse'sche Kapelle, deren Leistungen Rubinstein rückhaltlos Anerkennung zollte.

Meiningen. Auf den ersten Concertcyklus der hiesigen Hofkapelle unter der Direction ihres Intendanten Hans von Bülow wird noch ein zweiter aus drei Concerten bestehender folgen und zwar an den Sonntagen 16. Januar, 13. Februar, 13. März von 4—6 Uhr. Das Programm wird auserlesene Instrumentalwerke (Symphonien, Ouverturen etc. älterer und neuerer deutscher Tonmeister wie Händel, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Raff, Schubert, Schumann, Spohr, Wagner, Weber bringen. Auch sind Gesangstücke in Aussicht genommen, und der Hilpert'sche Chorverein hat bereits seine Proben wieder begonnen. Im ersten Concert werden zur Aufführung kommen: Weber's Ouverturen zu Freischütz, Euryanthe und Oberon, ferner dessen Concertstück Fmoll Op. 79 und Polacca brillante Op. 73 für Klavier mit Orchesterbegleitung, wobei Mr. Hatton, welcher schon mehreremal mit glänzendem Erfolg hier aufgetreten ist, die Klavierpartie übernehmen wird. Den zweiten Theil wird Fr. Schubert's grosse Symphonie in Cdur bilden. — Ferner haben unter H. v. Bülow's Mitwirkung die Herren Fleischhauer, Hilpert, Unger und Grünberg eine ebenfalls an Sonntagen in der Zeit von 4—6 Uhr (im Theatersaal) abzuhaltende Serie von vier Concerten für Kammermusik veranstaltet, deren erstes, welches den 9. Januar stattfand, folgendes Programm hatte: 1. Streichquartett von Beethoven in Gdur. 2. Sonate für Klavier und Violine in Adur von J. S. Bach. 3. G. Händel a. Präludium und Fuge in Fmoll, b. Chaconne in Fdur, c. Grande Gigue in Gmoll für Klavier allein. 4. Quartett für Klavier, Violine, Viola, Violoncello in Gmoll von Mozart. Wie vorauszusehen, wurden sämmtliche Stücke mit höchster Kunstvollendung durchgeführt. —e.

Triest. Die Pianistin Frau Marie Seydel-Furlani hat in einem am 9. Decbr. unter Mitwirkung der Herren Heller (Violine), Walla (Klavier), und Zescevich (Gesang) im Saale Schiller gegebenem Concert von neuem Zeugniss von der Meisterschaft abgelegt, mit welcher sie ihr Instrument beherrscht. Die Künstler brachten Sonate Op. 30 Nr. 3 Gdur für Klavier und Violine von Beethoven, Klaviersoli von Schumann, Silas, Scarlatti und Chopin, Ungarische Fantasie für zwei Klaviere von Liszt, Violinsoli von Bach und Raff und Lieder von Denza und Massenet zu Gehör und haben mit allen ihren Vorträgen ausserordentlichen Beifall gefunden.

Eingesandte Concert-Programme.

Berlin. Am 6. Januar 2. Abonnementconcert der Herren X. Scharwenka, G. Holländer und H. Grünfeld. Mitwirkende Fräul. Alwine Bonn, Concertsängerin aus Hamburg und die Herren Ortmann (Violine) und Schultz (Viola). Klavierquartett Op. 34 von Brahms. — Arie aus Fidelio von Beethoven und Lieder von Schubert, Maurice und Jensen. — Sonate le tombeau von Leclair. — Präludium und Fuge Emoll von Mendelssohn. — Sur le lac und Serenade von Godard. — Drei Bagatellen für 2 Violinen Violoncell und Harmonium Op. 47 von Dvořák.

Breslau. Am 12. Januar 3. Kammermusik-Soirée von Otto Lüstner und Robert Ludwig. — Klavierquartett Op. 41 von Saint-Saëns. — Streichquartett Op. 17 Nr. 5 von Haydn. — Lieder von Schmeidler und 3 Balladen von Löwe Op. 97 (Herr Seidelmann). Variationen für Klavier Op. 58 von H. Scholtz.

Brüssel. Am 9. Januar Concert populaire de musique classique unter Mitwirkung von Fräul. Marie Tayau. Symphonie Gmoll von Haydn. — Concert pathétique für Violine und Orchester (neu) von B. Florence (Fräul. Tayau). — Scènes hongroises, 2. Orchestersuite (neu) von Massenet. — Sonate für Violine und Canzonetta für Violine und Orchester von Godard (Fräul. Tayau). — Ouverture zum fliegenden Holländer von Wagner.

Düren. Am 9. Januar 30. Stiftungsfest des Männergesangvereins Concordia. Dirigent: Herr Gustav Hoffsümmer. Mitwirkende: Fräul. Schauseil aus Düsseldorf und die Herren Stumpf aus Cöln und Dr. Caspary aus Düren. Marche festivale von Gounod und Introduction und Gavotte von F. Ries. — Chöre von Brambach, Schauseil und Kremser, Lieder von Schubert, Bruch, Schauseil, Thomas und Taubert. »Alcestis« für Soli, Männerchor und Orchester von Brambach unter Leitung des Componisten.

Freiburg i. Br. Am 10. Januar 3. Abonnementconcert des philharmonischen Vereins unter Mitwirkung des Tenoristen Henrik Westberg aus London. Symphonie Cdur von Schubert und Danse macabre von Saint-Saëns. — Chöre von Raff und Schumann. — Arie aus Cosi fan tutte von Mozart und Lieder von Rubinstein, Gounod, Hiller und schwedische Lieder.

Graz. Am 2. Januar Inaugurations-Concert in der Industriehalle: Symphonisches Concertstück »Per aspera ad astra« von Savenau unter Direction des Componisten. — Lieder von

Jensen und Kienzl (Fräul. Helmer). — Klavierconcert von Weber (Herr Trnka). — Gemischte Chöre von Schumann, Mendelssohn und Herbeck (Grazer Singverein). — Violinstücke von Vieuxtemps und Wieniawski (Herr Prager). — Arie aus Elias von Mendelssohn (Herr Nawiasky). — Vorspiel zu Lohengrin und Huldigungsmarsch von Wagner.

Graz. Am 6. Januar Concert des 1. österreichischen Damenquartetts und der Pianistin Fräul Marie von Körber. Sonate Op. 57 von Beethoven und Klavierstücke von Kienzl, Thieriot, Chopin, Savenau, Schumann, Beethoven und Mendelssohn-Liszt. Quartette von Hermes, Morley, Franz, Rübner, Brahms, Kienzl, Abt, Warlamov und Kjerulf.

Hof. Am 2. December 5. Abonnementconcert des Musikdirector Scharschmidt. Ouverturen Egmont von Beethoven und Robespierre von Litolff. — Serenade für Streichinstrumente und oblig. Cello von Volkmann. — 2 ungarische Tänze von Brahms. — Vorspiele zu Lohengrin von Wagner und Manfred von Reinecke. — Tonbilder aus »Die Walküre« von Wagner.

Karlsruhe. Am 3. Januar 2. Kammermusikabend der Herren Deecke und Genossen unter Mitwirkung der Pianistin Fräul. Louise Le Beau aus München. Streichquartett Bdur Op. 130 von Beethoven. — Klavierstücke von Balbastre, Gluck-Bülow und Mozart. — Klavierquartett Esdur von Mozart.

Rom. Am 13. Januar grosses Orchesterconcert im Saale »Dante« unter Sgambati's Leitung. Ouverture von Beethoven. — Symphonie Ddur neu von Sgambati. — Präludium aus »Figlio di Tiziano« neu und Scherzo aus Cossa's »Cleopatra« von Mancinelli. — »Tasso«, symphonische Dichtung von Liszt.

Wandsbeck. Am 17. December 9. Privat-Aufführung des Gesangvereins für gemischten Chor unter Leitung des Herrn Herm. Dräseke. Chöre von Scharwenka, Hauptmann, Hiller, Pasch, Dräseke und Gartz. Andante und Variationen für 2 Pianoforte Op. 46 von Schumann und Duo für 2 Pianoforte Op. 22 von Deprosse (die Herren Paul Toepffer und H. Dräseke). — Elsa's Traum aus Lohengrin von Wagner (Frau Nicoud).

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 22. Januar Nachmittags 1/2 2 Uhr.

1) »Jauchzet dem Herrn«, achtstimmige Motette (Bdur) aus dem Nachlasse von E. F. Richter. (Manuscript.)

2) »Es sollen wohl Berge weichen«, Motette von W. Rust

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 23. Januar früh 1/2 9 Uhr.

Credo aus Missa Nr. 15 von W. A. Mozart. (Salzburg 1780.)

— Im Stadttheater zu Hamburg findet eine Gesammtaufführung der Mozart'schen Opern in der chronologischen Reihenfolge ihrer Entstehung statt und gelangen daselbst zur Aufführung: Am 17. Januar Idomeneus; am 19. Entführung aus dem Serail und Mozart und Schikaneder; am 21. Die Hochzeit des Figaro; am 22. Don Juan; am 24. Cosi fan tutte; am 26. Die Zauberflöte; am 27. Titus und zum Schluss: Scenisches Festspiel.

— Georg Henschel wurde zum Mitglied der »Philharmonic Society« in London ernannt.

— In der Frühe des 9. Januar wurde das Theater in Kronstadt ein Raub der Flammen. Leider verbrannten dabei der Theater-Aufseher mit seiner Familie, zusammen 7 Personen.

— Louis Maas, der durch längere Krankheit an einer mit Wilhelmj geplanten Concerttournée Theil zu nehmen verhindert wurde, ist nun in Amerika eingetroffen und gedenkt dort in mehreren Städten zu concertiren.

— Frau Marcella Sembrich errang mit ihrer Antrittsrolle »Lucia« in der italienischen Oper in Petersburg einen glänzenden Erfolg und ist man allgemein auf die weiteren Gaben der bedeutenden Sängerin gespannt.

— Im Mai werden im Wiener Hofopernhaus der Hamburger Tenorist Herr Winkelmann und der Schweriner Baritonist Herr Hill zum Gastspiel erwartet.

— Ueber die näheren Vereinbarungen bei Aufführung der »Nibelungen« in London welche am 4. Juni beginnen sollen, verlautet Folgendes: Der Impressario Maurice Strakosch hat nur die geschäftlichen Angelegenheiten zu leiten, ohne in die künstlerischen Dispositionen eingreifen zu dürfen, wogegen Director Angelo Neumann an den geschäftlichen Ergebnissen des Gastspiels nicht betheiligt ist. Herr Strakosch, der in theatralischer Beziehung das Terrain in London vortrefflich kennt, eignet sich vorzüglich zum geschäftlichen Leiter des Unternehmens, von dem einerseits der Gewinn, andererseits das Risiko ihm allein zufällt. Er muss nämlich vor Abreise der Theilnehmer des Gastspiels aus Deutschland 320,000 ℳ bei dem Hause N. M. Rothschild & Sons, oder bei der Bank of England deponiren, von welcher Summe Herr Neumann die entsprechende Quote nach jeder Vorstellung erheben kann.

— Der neue Kapellmeister des Hoftheaters in Wiesbaden Herr Reiss hat mit der Direction des Freischütz sein Amt angetreten.

— Im April wird Professor Wilhelmj aus Amerika zurückerwartet.

— Herr Franz Betz, der berühmte und hochverdiente königl preuss. Kammersänger hat sein auf den 15. December vor. J. gefallenes 25jähriges Bühnenjubiläum Niemand verrathen, so dass dieser für ihn und seine zahlreichen Freunde so bedeutungsvolle Tag ohne jede Ovation vorüberging.

— A. Neuendorff hat in seinem eigenen Theater in New-York eine Oper eigener Composition zur Aufführung gebracht mit deren Schreib- und Gestaltungsweise er zu der Ad. Hiller's und Dittersdorf's zurückgreift. Die Oper soll ziemlich kühl aufgenommen worden sein.

— Sarasate concertirte jüngst 5 mal in Warschau mit grossem Erfolg.

— Frau Sofie Menter errang sich am 29. December in einem in Rom gegebenen Concerte grossartigen Erfolg.

— Am 23. Januar wird Anton Rubinstein im Stadttheater zu Hamburg eine Matinée geben.

— Joseffy hat am 18. Decbr. in Steinway Hall in New-York Beethoven's Esdur- und Henselt's Fmoll-Concert mit Thomas' Orchester gespielt und grossen Beifall damit gefunden.

— Wie verlautet soll Dr. Gardini, der Gemahl Etelka Gerster's für nächstes Jahr als Impressario für die Oper in Moskau engagirt sein.

— Constantin Sternberg ist in Boston eingetroffen um von dort aus seine Concerttournée mit Wilhelmj anzutreten.

— Der unter Alexis Holländer's Direction stehende Cäcilienverein in Berlin studirt augenblicklich Liszt's Oratorium »Christus« und beabsichtigt dieses Werk im April zur Vorführung zu bringen.

— Die deutsche Oper in Gent brachte unter Kapellmeister Kogel Wagner's »Fliegenden Holländer« zur ersten Vorführung und errang damit einen schönen Erfolg.

— Am 24. Januar gelangt unter Musikdirector Breunung's Leitung in Aachen Theodor Hentschel's »Frühlingsnacht« für Soli, Chor und Orchester und Mendelssohn's Walpurgisnacht zur Aufführung.

— Am 9. Januar ging Goldmark's Königin von Saba in Bremen zum ersten Mal in Scene.

— Otto Wangemann hat mit den Herren Robert Musiol und Grafen Laurenzin eine Geschichte des Oratoriums von seinem Entstehen bis auf unsere Tage vollendet. Dieselbe ist bei A. Frantz in Demmin erschienen.

— Der Bruder des Wiener Hofopernkapellmeister Hans Richter, Pius Richter wurde zum Klavierlehrer der Erzherzogin Marie Valerie ernannt.

— »Le Tribut de Zamora«, Gounod's neueste Oper, soll Ende Februar in der Pariser Grossen Oper bestimmt zur Aufführung kommen.

— Hans von Bülow wird im Februar in Pest eine Soirée zu Ehren Liszt's mit nur Liszt'schen Compositionen geben.

— In Brüssel erzählt man sich mit einiger Rese ve von einem Ereigniss welches sich hinter den Coulissen des »Théatre royale de la Monnaie« abgespielt haben soll. Die Direction dieses Theaters hatte die feste Absicht Delibes' »Jean de Nivelle« für diese Saison in Scene zu setzen und gedachte dazu Decorationen und Costume der bereits inscenirten ebenfalls neuen Oper »Quentin Durward« von Gevaert zu verwenden, da diese Requisiten beiden Opern entsprechen. Allein Herr Gevaert erhob ein so mächtiges Veto, dass die Direction sich demselben fügte. Warum sie das gethan, das scheint den Brüsseler Opernfreunden, die' nicht gerne auf Jean de Nivelle verzichten, viel Kopfzerbrechens zu machen.

— Die Herren Planté und Servais haben die Concertsaison in Nizza mit Klavier- und Cellovorträgen im Verein mit dem Orchester Valrose eröffnet.

— In Bremen ist durch den Tod des bisherigen Harfenisten Herrn Kempe dessen Stellung erledigt und neu zu besetzen.

— Auf dem Programm der letzten Kammermusik-Aufführung im Riedel'schen Verein in Leipzig steht am untern Ende der ersten Seite die mit einem Liedertext schliesst: »Man wolle gefälligst darauf achten, dass die Schlusswirkung nicht durch vorzeitiges Umwenden gestört wird«. Diese sehr richtige Bemerkung dürfte auf keinem Concertprogramm, dessen Inhalt mehr als eine Seite füllt, am unrechten Orte sein.

— Der dänische Componist Emil Hartmann begab sich von Leipzig nach Berlin woselbst am 19. Januar bei Bilse seine Es dur-Symphonie und sein Violinconcert zur Aufführung kamen.

— Der bisherige Theaterdirector in Düsseldorf Herr Albert Schirmer übernimmt von nächster Saison ab die Direction des Baseler Stadttheaters.

— Vom Programm des 14. Gewandhausconcertes in Leipzig am 27. Januar können wir bis jetzt folgendes mittheilen: Symphonie Adur von Beethoven. — Als Sängerin wird Miss Thursby und als Violinist Herr Auer Concert von Spohr auftreten.

— Das zweite Concert des Rühl'schen Gesangvereins in Frankfurt a. M. bot eine vorzügliche Aufführung von Beethoven's »Missa solemnis«. Die Soli waren durch die Damen Wilt und Schauenburg, die Herren Dr. Gunz und Pollitz vertreten.

— In Turin soll wie bereits gemeldet in der ersten Hälfte des Juni 1881 ein internationales Musikfest und zwar das erste in Italien, stattfinden. Zur Theilnahme hieran sind ausser sämmtlichen Musik- und Gesangvereinen, sowie Militairkapellen Italiens die Harmonie- und Blechorchester aller Welt aufgefordert.

— B. Schott's Söhne in Mainz sollen von neuem die kostbare Acquisition eines Beethoven'schen Manuscriptes und zwar desjenigen seines Quartetts Op. 59 Nr. 3 gemacht haben.

— Herr Lintermans, der für Belgien den Chorgesang ins Leben gerufen hat und seine ganze Kraft der Pflege desselben widmet, soll die Absicht haben, seinen Verein »Artisans réunis« zur Vermählungsfeierlichkeit der Prinzessin Stephanie nach Wien zu bringen und die Reise- und Verpflegungskosten für all seine Sänger aus eigenen Mitteln zu bestreiten.

— Die Redaction der »Bayreuther Blätter« macht im 12. Stück d. J. 1880 bekannt, dass dieselben von 1881 an auch an Nichtmitglieder im Abonnement (jährl. Mk. 8, halbjährl. Mk. 4) abgegeben werden. Als Beigabe erhalten die Abonnenten für 1881 einen Separatabdruck von Wagner »Religion und Kunst«.

— Am 1. April wird Frau Pauline Lucca ein kurzes Gastspiel in Berlin eröffnen.

— Opernrepertoire des Stadttheaters zu Leipzig. Gluck-Cyclus. 23. Januar Orpheus. — 25. Januar Iphigenie in Aulis. — 26. Januar Iphigenie auf Tauris. — 28. Januar Alceste. — 30. Januar Armida. — In Vorbereitung Siegfried und Götterdämmerung.

Redactions-Briefkasten.

G. in *N.* Unsere Mittheilung über Rubinstein's eigene Direction seiner neuen Symphonie im hiesigen Gewandhause war aus authentischer Quelle geschöpft; — dass Rubinstein seine Zusage, da für jetzt die Maccabäer hier noch nicht herauskommen konnten, zurückgenommen hat, dafür dürfen Sie uns nicht verantwortlich machen!

O. in *H.* Lassen Sie doch bald wieder einmal von sich und den musikalischen Vorkommnissen dort hören. Kommen Sie nicht zu einer der Gluckvorstellungen her?

Leserin in *Br.* E. von Elterlein ist Pseudonym; sein wirklicher Name ist Ernst Gottschald.

N. in *M.* Bedauern von weiteren Zusendungen keinen Gebrauch machen zu können.

J. H. in *Amsterdam.* Ihre Wünsche sind alle aufs Pünktlichste erfüllt worden. An H. haben wir sofort geschrieben und expedirt.

Inserate.

Musikalien-Nova Nr. 50.

Aus dem Verlage

von PRAEGER & MEIER in Bremen.

	ℳ ₰
Bauermann, Carl. Op. 4. ***Für dich.*** Romanze für Pianoforte	1 30
Bauermann, Carl. Op. 5. ***Waldecho.*** Charakterstück für Pianoforte	1 20
Berger, Wilhelm. Op. 5. ***Vier Lieder.***	
Nr. 1. Der Nordsturm braust Bariton	— 60
Nr. 2. Mädchen mit dem rothen Mündchen Tenor	— 60
Nr. 3. Morgensehnsucht Bariton	1 —
Nr. 4. Trocknen will ich meine Thränen Alt	— 60
Berger, Wilhelm. Op. 6. ***Vier Impromptus*** für Pianoforte. I. Heft	1 80
Blumenthal, J. ***Immortellen.*** Beliebte Volks- und National-Lieder, Tänze, Melodien aus Opern und classischen Werken älterer und neuerer Meister, für Violine und Pianoforte. Heft I. 1 50. Heft II u. III à	1 80
Götze, Carl. Op. 120. ***Liebeslied*** für Sopran	1 30
Heiser, Wilhelm. Op. 225. ***Gieb mir dein Herz.*** Lied für mittlere Singstimme, mit Pianoforte	— 80
Heiser, Wilhelm. Op. 226. ***Die blauen Frühlingsaugen.*** Lied für mittlere Singstimme, mit Pianoforte	— 80
Klauwell, Otto. Op. 23. ***Im Frühling.*** 5 kleine Klavierstücke	1 80
Kratz, Robert. Op. 10. ***Wander-Skizzen,*** für Pianoforte, Violine und Violoncell	2 50
Kratz, Robert. Op. 11. ***Trauermarsch.*** Ein Gedenkblatt, für Pianoforte	1 —
Langer, Ad. Op. 24. ***Auf wogender See,*** für Pianoforte	— 80
Langer, Ad. Op. 25. ***Frohe Erwartung,*** für Pianoforte	1 —
Löw, Jos. Op. 385. ***Ausgewählte Melodien*** aus Werken älterer und neuer Meister, Choräle, Volkslieder etc., für Harmonium. Heft I. II à	2 —
Löw, Jos. Op. 386. ***Choral-Melodien*** für Pianoforte, mit unterlegtem Texte	1 50
Löw, Jos. Op. 390. ***Ständchen,*** in Form einer Gavotte, nach einem niederländ. Liede auf einem Rembrandtschen Kupferstiche vorgefunden	1 —
Ludwig, Otto. ***Schau' ins Auge deinem Kinde.*** Lied für mittlere Singstimme, mit Pianoforte	— 80
Ludwig, Otto. Op. 5. ***Schmink-Walzer*** für Pianoforte	1 30
Rheinberger, Jos. Op. 76. ***Toggenburg.*** Ein Romanzen-Cyklus für Soli und Chor, mit Orchester oder Pianoforte. Orchester-Partitur 5 ℳ. Preis der Orchester-Stimmen 8 ℳ. Klavier-Auszug 4 ℳ 50 ₰. Chor-Stimmen 3 ℳ 50 ₰. Textbuch 20 ₰.	
Scharwenka, Philipp. Op. 19. ***Serenade für Orchester.*** Orchester-Partitur 7 ℳ. Preis der Orchester-Stimmen 13 ℳ 50 ₰. Klavier-Auszug zu vier Händen cplt. 6 ℳ; auch in vier einzelnen Sätzen erschienen.	
Scharwenka, Philipp. Op. 34. ***Aus der Jugendzeit.*** 10 leichte Klavierstücke. Heft I. II à	2 —
Scharwenka, Philipp. Op. 35. ***Dörpertanzweise*** Heini von Steier aus V. v. Scheffel's Frau Aventiure, für gemischten Chor a capella, oder mit Klavier-Begleitung ad libit. Partitur 2 ℳ 50 ₰ und Stimmen 1 ℳ 50 ₰.	
Urban, W. Op. 5. ***Drei Gesänge*** für vierstimmigen Männerchor.	
Nr. 1. Wanderers Nachtlied. Partitur u. Stimmen	— 80
Nr. 2. Ach Elslein, liebstes Elslein. Partitur und Stimmen	— 80
Nr. 3. Ade! Partitur und Stimmen	— 80
Witte, G. H. Op. 13. ***Zwei Charakterstücke*** für Pianoforte. Heft I. 2 ℳ. Heft II. 1 ℳ 50 ₰.	
Zilcher, Paul. Op. 5. ***Albumblätter.*** Kleine Klavierstücke	1 50
Zilcher, Paul. Op. 7. ***Drei Lieder*** für eine Altstimme	1 50

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 28. Januar 1881. Nr. 4.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Freitag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, Jahrgang 8 ℳ; einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

„Der Messias von Bayreuth“.

Feuilletonistische Briefe an einen Freund in der Provinz von Theodor Goering. Verlag von Richter und Kappler in Stuttgart 1881. Preis 1 Mark.

Von **H. Seewald.**

Gewiss hat jeder, der den Verfasser dieser Schrift in seinen anziehenden Skizzen »Isar-Athen«, die im Winter 1878—79 in der Beilage zur Augsburger Abendzeitung erschienen sind und viel Aufsehen erregt haben, kennen gelernt und lieb gewonnen hat, sich aufrichtig gefreut, dem geistvollen Schriftsteller auf einem Felde wieder zu begegnen, auf dem schon mancher Recke eine Lanze für seine Ueberzeugung gebrochen hat; sei es nun zu Nutz und Frommen für alle diejenigen, welche nicht aus eigener Anschauung jene Vorgänge im Reiche der Kunst beurtheilen können, deren Werthschätzung hier angestrebt wird, sei es auch nur um noch mehr Staub auf dem Kampfplatze aufzuwirbeln. Vielleicht hat auch manch einer, der die Identität des Verfassers genannter Skizzen, die noch G. v. F. gezeichnet waren, mit Theodor Goering nicht kennt oder dem jene Aufsätze selbst fremd geblieben sind, das Buch, beirrt durch seinen Titel »Der Messias von Bayreuth«, in der Meinung bei Seite gelegt, er habe es mit einer jener Dutzend-Broschüren zu thun, deren Autoren mit einigen geistreichen Redewendungen über eine Kunstströmung zu Gericht sitzen, die dazu berufen ist, einer Epoche in der Kunst- und Musikgeschichte ihren dominirenden Stempel aufzudrücken. Gestehen wir es nur, dass auch uns dieser Titel eine ähnliche Vormeinung nahe gelegt haben würde, wenn wir nicht den Verfasser aus seinen früheren kritischen Essays schätzen gelernt und in Folge dessen eine ernste, dem Gegenstande entsprechende Arbeit vorauszusetzen vollauf Ursache gehabt hätten. Und diese Voraussetzung hat sich reichlich erfüllt: das Goering'sche Buch vermag den aufmerksamen Leser vom Anfang bis zum Ende zu fesseln, nicht allein durch seinen interessanten Stoff, sondern vor allem durch die ausserordentlich anregende Art und Weise, in welcher ihn der Autor behandelt, dem es oft überraschend gelingt, das, was man selbst über den gleichen Gegenstand gedacht, zu vertiefen und den richtigen Ausdruck zu verleihen, wie es ihm auch gelingt, durch den farbenreichen Wechsel in der Anordnung und durch lebendige Darstellung immer unterhaltend zu bleiben. Es ist das eine nicht zu unterschätzende Eigenschaft, die es dem Buche ermöglichen wird, auch in Kreise einzudringen, in welchen man sonst gewohnt ist, ernsteren Zeitfragen im Reiche der Kunst aus dem Wege zu gehen und deren Erörterung als etwas Unbequemes bei Seite zu schieben. Die liebenswürdige Grazie aber und die pikante Schlagfertigkeit, welche der Schreibweise der interessanten Aufsätze, die sich in dem anspruchslosen Gewande feuilletonistischer Briefe einführen, eigen sind, klingt an die Schreibweise Berlioz' an, den der Verfasser öfter anzieht, erinnert aber auch an die geistvolle Feder Ambros'.

Mit den Schiller'schen Worten: »Von der Parteien Gunst und Hass verwirrt, schwankt sein Charakterbild in der Geschichte«, die Goering seinem ersten Brief als Motto an die Spitze stellt und von welchen er mit Recht behauptet, dass sie vielleicht auf keinen Künstler, ja auf keinen Menschen des 19. Jahrhunderts treffendere Anwendung finden können, als auf Richard Wagner, beleuchtet er uns sogleich das Ziel, welches er sich für seine Arbeit in Aussicht genommen hat. Dieselbe beabsichtigt nicht die grossen Tonschöpfungen Wagner's zu analysiren oder zu kritisiren, sie will weder ein neues Blatt in den Ruhmeskranz des Bayreuther Meisters flechten, noch mit einer neuen Stimme in den Canon: »Kreuzige, kreuzige« einsetzen; sie unternimmt es vielmehr »elektrische Streiflichter« (wie der Verfasser a. a. O. sagt) über jenes Parteigetriebe zu werfen, welches die vielerlei Streitigkeiten in der Wagnerfrage mit hervorgerufen hat und unermüdlich von beiden Seiten neue Feuerbrände zuschleppt. Das entsprechende Material für diese Arbeit zu sammeln, dazu hatte der Verfasser, der längere Zeit im Centrum des Kampfes, in »Isar-Athen« gelebt hat, reichlich Gelegenheit. Als Grundlage für dieselbe dienten ihm eine gründliche Kenntniss der musikalischen Meisterwerke aller Schaffens- und Stilperioden, ein reicher Einblick in die einschlägliche Wagnerliteratur »für«

und »wider«, wie eingehendes Studium und künstlerische Auffassung der kunstphilosophischen Schriften Wagner's, wenn auch er — der Verfasser — selbst den Standpunkt des Dilettanten oder gebildeten Laien gewahrt wissen will. Das Werkchen zerfällt in 16 Briefe folgenden Inhalts: 1) Einleitung. Der Künstler und das Publikum. 2) Die Begriffe »Musik« und »musikalisch«. 3) Entwickelung des musikalischen Genussvermögens. 4) Heranbildung zur Objectivität. Erste und spätere eingehende Bekanntschaft mit R. Wagner. Veranlassung zur Opposition. 5) Was man Wagner ungerecht vorwirft. Fanatismus. Künstlerische Production. 6) Kurze Uebersicht über sämmtliche Opern Wagner's. 7) Satyrisches Intermezzo. 8) Historischer Ueberblick: Entwickelung der Oper von Gluck bis Wagner. 9) Wagner's Stellung gegenüber den Fehlern seiner Vorgänger. Seine eigene Polemik vergrössert und entstellt durch die Wagnerianer. 10) Das Kunstwerk der Zukunft und die Sonderkünste. 11) Das Kunstwerk der Zukunft und die alte classische Oper. 12) Wagner als Dichter und Denker. 13) Ein kurzes Capitel über die Längen. 14) Stellung Wagner's zu seinen Zeitgenossen. 15) Stellung der Zeitgenossen zu ihm. Die Wagnerianer. 16) Der Zeitgeschmack in der Musik. Schluss.

Goering, der die Kunst als eine Religion — als »die Vermittlerin zwischen dem irdischen Wesen und der Gottheit« — als »den Leitstern auf den Irrpfaden des Lebens« betrachtet und speciell die Tonkunst als die Offenbarung des allmächtigen, ewigen Geistes den positiven Religionen, die man uns lehrt, die auf Concilien fest gesetzt sind, entgegen hält, stellt als den Gott, als »das Anbetungsobject dieser Religion« Mozart auf, weil uns Mozart die ewige, die absolute Schönheit, wie sie jeder Zeit- und Geschmackesrichtung gegenüber unantastbares Ideal bleiben wird, am reinsten in der Musik geoffenbart hat. Mit diesem sich also gebildeten Ideal im Herzen hat er auch die unsterblichen Schönheiten in den Wagner'schen Meisterwerken, das, was über Zeit und Streit hinweg sich als Bleibendes derselben erweisen wird, voll erkannt und beklagt es, dass der bilderstürmende Fanatismus der Wagnerianer »par excellence«, die auch das Heiligste aus dem Tempel der Kunst entfernt wissen möchten, um allein ihren Gott, den »Messias von Bayreuth« aufgestellt und ihm gehuldigt zu sehen, dass dieser undisciplinirte Fanatismus ihn aus den Reihen begeisterter Anhängerschaft in eine theilweise Opposition gedrängt und dazu gezwungen hat, im Gefühle verzweifelter Nothwehr, den ihm zu Gebote stehenden Grad überzeugender Beredsamkeit, anstatt zur Verherrlichung der längst erkannten, tief empfundenen Schönheiten der Wagner'schen Musik, dazu anzuwenden, das überschattete Bild seines Ideals wieder ins rechte Licht zu rücken. Und hierin kann wohl kaum dem Verfasser dieser Briefe Unrecht gegeben werden: die Wagner-Fanatiker, gegen die sich seine schärfsten Waffen kehren, haben nicht allein dazu beigetragen, einer ganzen, grossen Richtung das classische Ideal aus den Augen zu rücken, sie haben auch der Sache nach mancher Richtung geschadet die sie im blinden Eifer zu fördern meinten. Es bedarf nur eines Blickes über den bereits auf die höchste Spitze getriebenen Infallibilitätscultus in Bayreuth um zu der Ueberzeugung zu gelangen, dass nie jemand mehr Grund zu dem Stossseufzer gehabt hätte »Bewahre mich vor meinen Freunden«, als Richard Wagner.

Wie aber sollen wir erklären dass Goering, dessen Anschauungen und Urtheile ein so tiefes Eindringen in die musikalischen Kunstwerke der Classiker bekunden, den Beethoven'schen Werken der letzten Stilperiode, darunter seiner herrlichen 9. Symphonie (ausser eines gelegentlichen Vergleiches) nur in denjenigem der Briefe den er »Satyrisches Intermezzo« überschreibt einige wenige, sogar ablehnende Worte widmet? — Das ist eine Dissonanz die unaufgelöst bleibt und deren Einführung in die Harmonie des Ganzen sich vielleicht annähernd dadurch erklären lässt, dass der Autor vom tief in seiner Künstlerindividualität begründeten absolut musikalischen Standpunkt ausgeht, von welchem er auch poetisch-musikalische und musikalisch-dramatische Principien ausgeschlossen wissen will. Vielleicht spricht er sich selbst noch einmal eingehender und mit dem dem Gegenstand zukommenden Ernst darüber aus. Wir hoffen es, und erinnern noch einmal daran dass die feuilletonistischen Briefe nicht den Anspruch erheben, eine künstlerische Kritik sein zu wollen. Sie bieten keinen logischen Ausbau einer leitenden Idee; sie sind vielmehr treue Spiegelbilder eigener Eindrücke, wie sie in verschiedenen Entwickelungsstadien, ja selbst in verschiedenen Stimmungen verschieden reflectirt und sich nach mancher Gährung und Klärung zu den Anschauungen gefestet haben die zum grösseren Theil in ihrer Objectivität so überzeugend wirken: dass uns der Autor den Process des Werdens mit durchleben lässt, das bringt ihn uns so nahe. Mag man zu dem gewonnenen Endresultat, in welchem er Mozart und Wagner als die Vertreter zweier Grundelemente in der Musik: des »Menschheitsstoffes« und »Zeitstoffes« die sie in ihren Werken zum Ausdruck gebracht haben und bringen, aufstellt, stehen wie man will, so wird doch nicht geleugnet werden können, dass dieser Gedanke ein bedeutender ist, der noch manche interessante Arbeit nach sich ziehen dürfte. Die Goering'schen Briefe selbst aber möchten wir am liebsten das Glaubensbekenntniss einer tief angelegten Künstlernatur nennen.

Berichte.

Augsburg, 30. Decbr. 1880 (Schluss). Die beiden letzten Abonnementconcerte des Oratorien-Vereins boten hohes Interesse. Das eine zunächst durch die Mitwirkung der Herren Lassen, Kömpel und Grützmacher aus Weimar, das andere durch das aufgeführte herrliche Tonwerk: »Der Fall Babylons« von Spohr. Die genannten Herren spielten ausser einigen Solovorträgen das erste Trio von Spohr (Cmoll) und das Trio Op. 70 Nr. 1 von Beethoven (Ddur) in geradezu unübertrefflicher und vollendeter Weise. Herr Hofkapellmeister F. Lassen, der den ganzen Abend am Klavier verbrachte, war als Solist und Accompagnist gleich bewundernswürdig. Herr Kömpel riss durch seine tadellose Technik, grossen Ton und leidenschaftliche Glut, Herr Grützmacher durch zarte Innigkeit seines Spiels zu begeistertem Beifalle hin. Angesichts des Spohr'schen Trios, einem der edelsten, formklarsten und gedankenreichsten Werke seiner Gattung, musste man sich staunend fragen, warum denn diese bezaubernde Composition, ebenso wie die vier andern gleichbedeutenden Trios von Spohr fast nie auf den Concertprogrammen zu finden sind. Herr Bodo Borchers vom hiesigen Theater erwies sich gelegentlich dieses Concertes als ein ausgezeichneter Liedersänger und brachte einige Liedcompositionen Lassen's zu schönster Geltung. Im Spohr'schen Oratorium (zum Besten des Spohrdenkmales aufgeführt machten die prachtvollen, mit grosser Sorgfalt studirten und begeistert ausgeführten Chöre mächtige Wirkung. Die Sololeistungen erfuhren insofern eine Störung, als der erste Vertreter der Belsazarpartie durch eine im letzten Musikberichte über ihn gemachte Bemerkung verschnupft, seine Partie entrüstet zurücksandte und der für ihn eintretende Herr Gillmeister, der nun die sämmtlichen Basspartien übernehmen musste, am Concertabende hochgradig indisponirt war; auch die ursprüng-

lich für die Altpartie ausersehene Sängerin musste durch eine andere Kraft ersetzt werden. Im Uebrigen sang Frau E. Kleffel die Partie der ersten Jüdin, von einer weichen, vortrefflich gebildeten Stimme unterstützt, mit seelenvoller Auffassung und grosser Hingabe und fand für ihre schöne Leistung allgemeine Anerkennung. Neben ihr ist Fräul. Frida Schletterer mit Auszeichnung zu nennen, welche die zweite Jüdin sang und Fräul. W. Michel, eine Dilettantin, welche die Altpartie rasch übernommen hatte und sicher durchführte. Den Daniel sang mit mächtigem Tone Herr Scheidtweiler; neben ihm wirkte der weiche Tenor des Herrn Marzani in der Partie des Juden sehr ansprechend und auch Herr Gillmeister leistete das Mögliche und bewährte sich, wie immer, als ein seine reichen Stimmmittel, die momentan nur mit grösster Vorsicht zu verwenden waren, mit Meisterschaft beherrschender Sänger. Das vortreffliche, exakte Zusammenwirken der Solostimmen, des Chors und Orchesters, vom Vollklang der Orgel (Herr Schiele) wunderbar unterstützt und gehoben, machte eine mächtige Wirkung und hinterliess den tiefsten Eindruck. Auch dieses Werk Spohr's, das bedeutendste seiner oratorischen Compositionen, wird nur selten aufgeführt und erfährt, mit so vielen andern dieses edlen Tonmeisters, auffallende Vernachlässigung seitens unserer Concertdirectoren.

In den musikalischen Unterhaltungen der Musikschule hörten wir in tadelloser Ausführung, neben manchen interessanten kleineren Werken: Die Cellosonate Op. 18 von Rubinstein, das Adur-Trio und Ddur-Quartett von J. Haydn, das Gmoll-Trio von Chopin, das Amoll-Klavier-Quintett von Fr. Lachner (die Klavierpartie von einer Schülerin der Anstalt, Fräul. M. Souler, höchst anerkennungswürdig gespielt) und das Streichquartett in B von Mozart.

Brünn, 15. Januar 1881. Das Musikleben bietet in dieser Saison bei uns soviel Genüsse, ist ein so reich bewegtes, dass es einem gewissenhaften Chronisten und engagirten Musikfreund fast ebenso schwer wird alle Concerte genau zu registriren, als denselben insgesammt beizuwohnen. In der verhältnissmässig kurzen Spanne Zeit die seit meinem letzten Referate verflossen, hat sich so reiches Material für einen neuen Bericht in meiner Reportermappe angesammelt, dass ich sorgsam das für den grossen Leserkreis dieses Blattes Interessante von dem weniger Erwähnenswerthen sichten muss.

Vor allem wäre die Aufführung von Händel's Alexanderfest durch unsern Musikverein anzuführen. Herr Director Kitzler, der bereits auf die stattliche Reihe von 104 Concerten zurückblicken kann, bei denen er den Dirigentenstab geführt, konnte, da sowohl das Publikum grosse Theilnahme, als die Chor- und Orchestermitglieder hingebungsvollen Eifer bekundeten, diese Produktionen würdig jenen, von Haydn's »Schöpfung« und Jahreszeiten, der neunten Symphonie und vielen andern grandiosen unter seiner Leitung früher schon zur Aufführung gebrachten Tonwerken anreihen.

Für das nächste, Mitte März, stattfindende Concert ist die Mitwirkung des berühmten Componisten des »danse macabre« Herrn Saint-Saëns aus Paris gewonnen worden.

Kurz vor Jahresschluss schlug das Virtuosenpaar die Herren Alfred Grünfeld und D. Popper auch hier wieder sein Zelt auf. Ueber beide Künstler ist schon soviel geschrieben, ihr Spiel so ausführlich beschrieben worden, dass mir es füglich erlassen werden kann eingehend darüber zu berichten. Ein Kammermusikconcert im slavischen Vereinshause brachte fünf Nummern — aber vier davon hatten Componisten zu Autoren deren Namen zwar in der engern Heimath zu den Guten zählen mögen, aber keineswegs bedeutend genug sind um ein so für die grossen Tonmeister schwärmendes, einen so glänzenden Cultus treibendes Publikum wie das Brünner ist, anzuziehen. Smetana, Dworzak, Janaczek, Knittl — der einzige Name Mozart, der als Nr. 1 des Programms fungirte, wog alle andern vier zusammen auf.

In unserem Theater gab's indessen, wie die Tagesblätter wohl schon berichtet, einen grossen »Krach« indem sich Director Klang bemüssigt fand am 3. Januar Concurs anzusagen. An diesem traurigen Ereignisse trägt aber das Publikum keine Schuld, denn unter keiner Direction waren die Einnahmen so glänzende, wie in den beiden letzten Saisons.

Der Neujahrstag wurde mit Mendelssohn's »Sommernachtstraum« gefeiert. — Trotz der Krise wird einstweilen weiter gespielt und obgleich Fräul. Dalena und Herr Tschoerner sofort nach dem Concurs anderweitige Engagements abgeschlossen, und die Oper dadurch zweier tüchtiger Kräfte beraubt wurde, konnten wir uns dennoch am 13. wieder einer recht gelungenen Opernvorstellung erfreuen. Gegeben wurde »Nicolai's Lustige Weiber«. Fräul. Marr sang und spielte allerliebst, agil und musikalisch fest wie immer. Die Dame ist auf dem besten Wege sich zum *enfant gaté* des Publikums emporzuschwingen.

Friedrich Meindel.

Hamburg, Mitte Januar. Die Direction unseres Stadttheaters hält an ihren künstlerisch bewährten Principien fest, neben den besten Novitäten der Gegenwart auch auf dem Gebiete der classischen Oper das hier noch ungekannte neu belebt dem Publikum zur Kenntniss zu bringen, und so gestalteten sich die Aufführungen der beiden Gluck'schen Iphigenien am 4. und 5. Januar für die hiesige Musikwelt zu einem Ereigniss von nicht zu unterschätzender Bedeutung. — Beide, wenn auch musikalisch nicht zusammenhängende, doch durch den stofflichen Inhalt so eng verbundene Werke in unmittelbarer Folge vorgeführt zu haben, ist eine wohl zu billigende Idee, dem Zuhörer wurde durch diese »Grossthat« der beste Einblick in die umfassende, für den Fortgang der dramatisch-musikalischen Kunst so hochwichtige Thätigkeit des grossen Tonmeisters. — Man hatte in dieser Saison bereits Gluck's »Armida« und »Alceste« mit Erfolg zur Aufführung gebracht, desgleichen vor drei Jahren »Orpheus« und »Iphigenie in Aulis«. — »Iphigenie in Tauris«, Gluck's hervorragendste Schöpfung, war in Hamburg seit einer langen Reihe von Jahren nicht gegeben worden. —

Der Eindruck, den die beiden Iphigenien (die erste wurde in der Bearbeitung Rich. Wagner's, die sich leider bedenklich vom Original entfernt, gegeben) hervorriefen, war, im Hinblick auf die im grossen Ganzen wohlgelungene Aufführung, ein gewaltiger. Beseelt von ihren hohen Aufgaben schufen die Darsteller ein in Geist und Inhalt klar veranschaulichtes Bild innern Seelenlebens, so dass Jeder aus dem Zuhörerkreise aufs Tiefste ergriffen wurde. Den wichtigsten Antheil am Gelingen des Ganzen hatten Frau Sucher und Herr Gura, erstere in beiden Opern als Iphigenie, letzterer in der ersten als Agamemnon. Gleiches Lob verdienen die Herren Winkelmann (Achill), Dr. Krükl (Orest), Wolff (Pylades) und Ehrke (Kalchas, König Thoas). Weniger vermochte die Klytemnestra der Frau Kögel-Borée Sympathie zu erwecken. — Die Chöre leisteten Vortreffliches, das Orchester liess ab und zu die erforderliche Discretion vermissen.

Die letzten Tage brachten Gastrollen der Frau Désirée-Artôt, deren Resultat kein besonderes zu nennen ist. Wenn eine Künstlerin von Bedeutung mit Stolz auf ihre ruhmgekrönte Vergangenheit zurückblicken kann, sollte sie zu rechter Zeit sich vom öffentlichen Kunstleben zurückziehen und nicht durch ihre naturgemäss im Abnehmen begriffenen Leistungen dem Zuhörer Veranlassung geben, bedauern zu müssen, dass es heute nicht mehr so ist wie es früher war. Jugendliche Partien wie »Carmen«, »Schwarzer Domino«, »Rosine« will man nicht nur correct gesungen hören, sondern auch anmuthig dargestellt sehen und vor Allem mit frischem wohlklingenden Organ gesanglich interpretirt. —

Die Concertsaison des Januar kann man wohl eine »Saison morte« nennen, denn Alles scheint still und unbeweglich. Ob diese »Pause« wohl das »Vorspiel neuer Lieder« bedeuten soll, wer kann es wissen? — Der Grund concertlichen Schweigens ist wohl der, dass die sonst zu uns kommenden auswärtigen Künst-

ler und Virtuosen »schlechte Geschäfte« gemacht haben und fürchten hier ein gleiches Loos zu finden. Nur das philharmonische Concert am 7. Januar und eine Quartett-Soirée sind seit Neujahr zu verzeichnen, wahrlich recht wenig. Im philharmonischen Concert sang ein Fräulein Helene Oberbeck aus Weimar Beethoven's Concert-Arie und Lieder von Bungert, Hiller und Reinecke mit mässigem Erfolg. Das Organ ist angenehm, die Schulung desselben gut. Herr Nachéz aus Paris spielte das neue Violinconcert von Arnold Krug Op. 23 (Manuscript) und 2 ungarische Nationaltänze eigener Bearbeitung. Obwohl Krug's Concert als Arbeit eines achtbaren Musikers Anerkennung verdient, kann man demselben vom objectiven Standpunkte aus doch nicht überall warmes Interesse abgewinnen, die Musik ist gar zu sehr gemacht, es fehlt an natürlich ausgeführten Gedanken. — Der Reproducent ist ein Geiger comme il faut; Ton und Bogenführung wie musikalische Auffassung sind durchaus vorzüglich. Beethoven's 7. Symphonie Adur und Mendelssohn's Ouverture Ruy Blas bildeten, mustergültig ausgeführt, das weitere Programm. — Die ersterwähnte Quartett-Soirée der Herren Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz am 12. Januar enthielt Mendelssohn Ddur-Quartett Op. 41 Nr. 2, Volkmann Quartett Nr. 6 Esdur und Beethoven Op. 18 Gdur. Diese Quartettproduction gewährte einen reinen, durch nichts getrübten Kunstgenuss; die durch jahrelanges Zusammenspiel eng mit einander vertrauten Künstler gingen vollends in dem Geist der Werke auf und schufen wie aus einem Guss das fertige Ganze.

Emil Krause.

Hannover. Im 4. Abonnementconcert führte uns Herr Emil Hartmann seine Trauerspielouverture: Eine nordische Heerfahrt Op. 25 vor. Das Werk machte formell wie ideell einen sehr guten Eindruck und fand überaus freundliche Aufnahme. Herr D. Popper welcher hier das erste Mal auftrat, bewährte im hohen Maasse den Ruf der ihm voranging; durch die Vorträge einer von ihm instrumentirten Sonate von Boccherini und zweier Werke eigner Composition (Nocturno und Elfentanz) documentirte er sich als Meister seines Instrumentes. Herr Popper erhielt grossen Beifall und musste den Elfentanz da capo spielen. Frau Koch-Bossenberger sang Mozart's schwere Arie: »Ach, was verbrach«, u. s. w. aus Metastasios Demofonte und überwand alle Schwierigkeiten, die dieses Tonstück bietet, meisterhaft, wenige Sängerinnen werden sie ihr so nachsingen. Ferner sang sie noch 2 Lieder von Schubert (Suleika und die Allmacht) in gewohnter anmuthender Weise. Den Schluss dieses Concertes machte Beethoven's Pastoral-Symphonie unter Frank's Leitung, welche in einer vortrefflichen Weise wiedergegeben wurde. Die 4. Soirée für Kammermusik (der Herren Hänflein, Kaiser, Kirchner und Matys) brachte Quartett Gdur Nr. 2 von Haydn, Klavier-Quartett Edur Op. 6 von H. Götz und Quartett Amoll Op. 132 von Beethoven. Das Klavierquartett von Götz welches für uns neu, präsentirte sich als ein äusserst nobles Werk, namentlich gefiel uns der erste und letzte Satz, ersterer durch seine feine thematische Arbeit, letzterer durch sein frisch pulsirendes Leben. Der Mittelsatz, Thema und Variationen, ist zu lang gesponnen und ermüdet.

Die Ausführung war eine des Werkes würdige und spielte Herr Kapellmeister Frank den Klavierpart mit wahrer Begeisterung. Das Beethovenquartett ging nicht so glatt und es fehlte mitunter die Ruhe, was die Sicherheit beeinträchtigte, die 2. Violine konnte manchmal bestimmter in den Rhythmus eingreifen.

Carl Machts.

Köln. Das 5. Gürzenich-Concert brachte an seiner Spitze die Trauer-Hymne auf den Tod der Königin Caroline von England von Händel. Trotzdem Dr. v. Hiller dieses sehr ausgedehnte Stück auf dem Programm warm befürwortet und die Instrumentation theilweise ergänzt hatte, wollte die Composition nicht ansprechen. Um so wärmer wurde Mozart's Cmoll-Concert von Dr. von Hiller meisterlich vorgetragen, aufgenommen. Derselbe ist bekanntlich ein Schüler Hummel's und dieser war wiederum ein Schüler des unsterblichen Salzburger Meisters. Man kann also und zwar nicht mit Unrecht, annehmen, dass wir das Concert in unverfälschter Tradition zu Gehör bekamen. Die Klavierpartie ist indess kaum hervorragender bedacht als die der Blasinstrumente, denen der Meister eine beinahe concertante Rolle zuertheilt hat. Die Krone des Abends bildete eine recht würdige Aufführung von Beethoven's grandioser 9. Symphonie, in welcher die Soli durch die Damen Marie Breidenstein (aus Erfurt), Fides Keller (aus Düsseldorf) und die Herren von der Meder (aus Berlin) und Max Friedländer (aus London) namentlich hinsichtlich des glücklichen Ensembles vortrefflich gesungen wurden.

Das 6. Concert brachte eine interessante Neuigkeit, nämlich eine Suite von Fr. Corder. Da er ein ***homo novus*** ist, so wollen wir denselben mit einigen Worten vorstellen. Corder ist 1852 in Hackney (England) geboren. Nachdem er unter Macfarren Harmonie und Contrapunkt mit Erfolg studirt, erhielt er von der Kgl. Akademie in London den Mendelssohn-Preis und kam in Folge dieses Stipendiums eine Zeit lang in das hiesige Conservatorium. Hiller, dessen specieller Schüler er in der Composition war, sagt in einer Notiz auf dem Programm von ihm, dass sich sein Compositionstalent hier erstaunlich entwickelt habe. Das beweist auch diese Suite, welche der junge Brite: »Im Schwarzwald« betitelt. Dem Werke wurde bereits die Ehre zu Theil unter Leitung von Eduard Manns mit grossem Erfolge in dem Crystal-Palace in London zur Aufführung zu gelangen und erregte dasselbe auch hier allgemeines Wohlgefallen. Den ersten Sätzen hängt noch zu viel Schulweisheit an, man hört heraus, dass der Componist zeigen wollte, dass er etwas gelernt habe. Allein man merkt die Absicht und wird zwar nicht gerade verstimmt aber die Stimmung wird doch in etwas beeinträchtigt. In den späteren Sätzen giebt sich der Componist freier und wir lernen in ihm eine frische, gesunde musikalische Natur kennen. Vor Allem besitzt Corder — bei modernen Musikern eine Seltenheit — eine gute Dosis musikalischen Humors. Er wird uns sicher einmal Scherzi schreiben, welche nicht von des Gedankens Blässe angekränkelt sind. Die Composition besteht aus 5 Sätzen: der 1. Satz »Sonnenaufgang« lässt uns etwas lange auf dieses Schauspiel der Natur warten. Es dauert eine geraume Weile bis sich die Sonne durch die — musikalischen — Wolken und Nebel durchgekämpft. Der 2. Satz »Bächlein« ist ein allerliebstes graziöses Stück. »Die Mittagsstille« (3. Satz) hätten wir eher für eine Skizze zu einem Liebesduett à la »Romeo und Julie« gehalten; abgesehen hiervon ist der Satz musikalisch werthvoll. »Das Echo« (4. Satz) ist ein äusserst pikanter Satz, welcher aber in seiner behenden Gangart dem Orchester Nüsse zu knacken giebt. Am besten hat uns der letzte Satz: »Abends in der Herberge« zugesagt. Da geht es lustig zu; zu lustigen Liedern ertönt der Gläserklang. Es wird gescherzt und geherzt, bis endlich die alte Schwarzwälder Kukuksuhr Mitternacht schlägt. Die Novität, eine Art Seitenstück zu Goldmark's »Ländlicher Hochzeit«, von unserm wackeren Orchester trefflich interpretirt, hatte einen entschiedenen Erfolg. Der Solist dieses Abends war Herr Richard Gompertz, ein geborner Kölner und zur Zeit Concertmeister in Cambridge. Der junge Künstler, ein Schüler Joachim's dürfte in Folge seiner künstlerischen Leistungen zu den hervorragendsten jüngern Violinspielern der Jetztzeit gehören. Gegen die Wahl des Vieuxtemp'schen Amoll-Concertes kann man gegründete Bedenken haben. An sich nicht ohne musikalischen Werth, enthält es doch zu viel virtuosenhaftes, sehr schwieriges und dabei nicht wohlklingendes Beiwerk. Der Künstler hat allerdings Gelegenheit eine eminente Technik zu entwickeln, allein das Publikum hat sich allmälig von dieser Art Musik — die eigentlich keine Musik mehr ist — abgewandt. Herr Gompertz erntete mit der meisterlichen Wiedergabe des schwierigen Concertes sowie mit dem seelenvollen Vortrage des Adagio aus dem 9. Concert von Spohr rauschen-

den Beifall und wurde mehrere Male gerufen. Die weiteren Vorkommnisse des Concertes bestanden aus der Ouverture zum »Wasserträger« und der 1. Symphonie von Beethoven; endlich aus Gesangsvorträgen von Fräul. Laura Friedmann vom hiesigen Stadt-Theater, welche anstatt des erkrankten Herrn Vogl aus München eingetreten war.

Im Stadt-Theater, von welchem wir bisher noch nicht gesprochen, gastirt zur Zeit Frau Eugenie Pappenheim aus London, unsere ehemalige Primadonna. Sie ist bis jetzt als Fidelio, Valentine und Donna Anna aufgetreten und hatte sich in den genannten Partien grosser Anerkennung zu erfreuen. Don Juan wird seit diesem Winter mit Recitativen gegeben; leider ist diese Wohlthat dem kürzlich neu einstudirten »Oberon« noch nicht zu Theil geworden. Das Personal dieser Saison — wir haben leider nur 8 Monate Theater — besteht aus den Damen: Roth, Friedmann, Schletterer, von Matacic, Baumann, Heussner und Schwarzer; den Herren von Sigelli, Kersten, Schüller, Hagen (Tenor), Dr. Krauss und Renner (Bariton) und C. Baumann, Ossenbach, Fischer und Richter (Bass). Kapellmeister sind die Herren Reinhold Preumayer und Haché, Musikdirector Herr Grüters. Die nächste Novität wird Boito's »Mefistofele sein.

Leipzig. Das 13. Gewandhausconcert am 20. Januar erfreute uns zunächst mit Reinecke's schöner Ouverture zu König Manfred, die, obwohl als Opernouverture gedacht und ausgearbeitet, doch in jeder Weise dazu geeignet ist, die Zierde eines Concertprogrammes auszumachen. Die Manfred-Ouverture ist und bleibt eines der bedeutendsten Werke unseres hochgeschätzten Gewandhausdirigenten.

Der Ouverture folgte Ständchen »Nirgend find ich sie!« aus derselben Oper, gesungen von Herrn Gustav Walter, Kammersänger aus Wien. Herr Walter geniesst den Ruf eines Liedersängers von Bedeutung; jedenfalls hat aber seine Stimme bereits den Höhepunkt ihrer Leistungsfähigkeit überschritten. Ein für den Hörer peinliches Suchen nach einzelnen Tönen waren wir Anfangs geneigt, einer momentanen Indisposition zuzuschreiben, allein der Verlauf der Gesangesvorträge erwies, dass das stehende Manier des Künstlers ist, wie es Herr Walter auch liebt, Vieles nur mit halber Stimme zu singen. Er hat, ausser dem genannten Ständchen, Lieder von Schumann a) Märzveilchen, b) Die Lotosblume, c) Aufträge und Beethoven's Liederkreis »An die ferne Geliebte« gesungen. Unter sämmtlichen Nummern kann die Lotosblume unbedingt als des Sängers beste Leistung bezeichnet werden, während wir den reichen Applaus der ihm nach »Aufträge« wurde, gerne zum grösseren Theil auf Herrn Kapellmeister Reinecke übertragen hätten, der mit der Begleitung dieses Liedes seine Meisterschaft nach dieser Richtung hin wieder in hohem Grade bewies.

Der tief poetische Inhalt des Beethoven'schen Liederkreises aber und die klassische Einfachheit die dessen Vortrag erheischt, liegt der Interpretationsweise des Herrn Walter so ferne, dass wir es vorziehen auf einen Detailbericht darüber zu verzichten. Der andere Gast des Abends war Fräul. Agnes Zimmermann, deren Künstlereigenschaften wir bereits in der letzten Nummer eingehend in Betrachtung gezogen haben. Fräul. Zimmermann hat durch die Wiedergabe des Rubinstein'schen Concerts (Nr. 3, Gdur für Pianoforte, der Virtuosität, mit der sie ihr Instrument beherrscht, ein glänzendes Zeugniss gegeben und in ihren Solostücken, a) Gavotte aus Don Juan von Gluck, b) Etude Op. 10, Nr. 11 von Chopin, c) Caprice über den Elfenmarsch aus Mendelssohn's Sommernachtstraum von Stephen Heller die Vorzüge bestätigt, die wir bereits an ihr gerühmt haben. Als brillante, technisch vollendete Leistung kann der Elfenmarsch hervorgehoben werden, während in der Etude, unseres Erachtens, nach Seite des Vortrages mehr gethan war, als durch die Form und Anforderung einer Etude zu motiviren ist.

Die zwei Sätze der unvollendeten H moll-Symphonie, dieses vornehmen, entzückend klangschönen Orchesterwerkes von Schubert, wurden ganz vorzüglich ausgeführt.

Magdeburg, 22. Januar 1881. Der letzte Sonntag brachte im Stadttheater in dieser Saison zum erstenmal Weber's allbeliebten Freischütz. Es lässt sich von dieser Aufführung wenig Gutes sagen daher will ich nicht näher darauf eingehen, sondern gleich zu dem eigentlichen Kern meines heutigen Berichts kommen, nämlich zu der »Troubadour-Aufführung«, welche am Dienstag mit Fräul. Marianne Brandt Hofopernsängerin aus Berlin als Azuzena in Scene ging. Verdi's Oper hat sich so bei dem deutschen Publikum eingebürgert, dass sie stets ihre Anziehungskraft ausüben wird; es darf uns daher um so weniger in Erstaunen setzen, dass am Dienstag zum Benefiz unseres wackeren Opernregisseurs, Herrn Josef Miller das Haus ausverkauft war. Natürlich hatte der Name der Gastin: Marianne Brandt wohl ein Wesentliches dazu beigetragen. Die Künstlerin überraschte in der Partie der Azuzena durch ihre kräftige, sonore und dabei doch sympathische Altstimme, deren Timbre durch die wohlgeschulte Vortragsweise noch bedeutend gewann. Neben den feurigen, oft dämonenhaften Canzonen des 2. Acts, gelang der Künstlerin die Vision (G dur) »In unsre Heimath ziehen wir wieder« ganz ausnehmend schön. Ich bedaure nur, dass Herr Kuch (Manrico) so ungleich disponirt war und in Folge dessen seiner Aufgabe nicht nach Gebühr gerecht werden konnte. Die Leonore wurde von Frau Heintze-Flintzer gesungen. Die Dame, welche sich hier durch ihre weiche, anmuthige Stimme die besten Sympathien erworben, sang die Leonore wieder mit der ihr eigenen herzgewinnenden Wärme und machte sich des allgemeinsten Beifalls theilhaftig. Als Luna brillirte Herr Lehmann, einestheils da ihm in dieser Partie die treffliche Mittellage seiner Stimme gut zu statten kam und anderntheils, da es ihm nicht an Innigkeit fehlt um Arien, wie die in B und Des dur (2. Act) zur vollsten Geltung zu bringen. Schliesslich sei auch noch Herr Riechmann erwähnt, der als Fernando ebenfalls anzuerkennen war. — Die Proben zu Bizet's »Carmen« sind bereits im vollen Gange und wird die Oper wohl im Laufe der nächsten Woche zur Aufführung gelangen. *O. G. Z.*

Stockholm, 13. Januar. Seit meinem vorigen Briefe ist die Oper »Jean de Nivelle« von Delibes am königl. Theater aufgeführt worden, hat aber anfangs nur geringen Erfolg gehabt, besonders weil man nicht die ursprüngliche Opéra comique gewählt, sondern eine spätere Ueberarbeitung mit Recitativen statt des gesprochenen Dialogs. Diese Ueberarbeitung — ein grandioser Missgriff vom Herrn Componisten — ist jedoch schon bei Seite gelegt und die Oper gestern in ursprünglicher Gestalt vorgeführt. — Eine kleine einheimische Novität ist die einactige Operette »Der Silberring« von unserem geschätzten Tonsetzer J. Hallström, auch in Deutschland bekannt durch seine Opern: »Der Bergkönig« und »Die Vikinger«. Sonst sind im königl. Theater — ausser den gegenwärtigen Repertoire-Opern, wie Aida, Faust, Hugenotten, Mignon, Carmen, Zauberflöte, Fra Diavolo, Romeo und Julie, Barbier, Figaro etc. — zwei Reprisen vorgenommen, nämlich »Joseph« von Méhul und »Stradella« von Flotow. In letztgenannter Oper erlebte der treffliche Sänger Oscar Arnoldson wieder Triumphe; derselbe hat am 3. December sein 25jähriges Künstler-Jubiläum gefeiert und grosse Ovationen geerntet. Von Arnoldson's Rang als Sänger können Sie sich eine Vorstellung machen durch die Thatsache, dass er vor etwa zehn Jahren eine sehr vortheilhafte Anerbietung von der königl. Oper zu Berlin erhielt; er lehnte jedoch dieselbe aus Patriotismus ab.

Zwei kleine, alte Novitäten sind im »Neuen Theater« erschienen, nämlich Der Schauspieldirector von Mozart und Abu Hassan von Weber. Uebrigens hat genanntes Theater sich in einen wenig würdigen Wetteifer mit den Offenbach'schen Programmen des »Kleinen Theaters« eingelassen, durch die Aufführung der Donna Juanita von Suppé.

Ueberhaupt ist leider der Geschmack an Offenbach'scher Musik hier noch lange nicht beseitigt.

Das Symphonieconcert der Hofkapelle am 13. Decbr. brachte, ausser Bdursymphonie von Beethoven und einer kleinen Symphonie (Nr. 6 bei Peters) von Mozart, die drei bekanntesten Nummern aus Berlioz' Damnation de Faust, nämlich: Menuet des follets, Danse des sylphes und Rakoczymarsch.

Herr Ferenczy gastirt hier gegenwärtig und ist bisher mit Erfolg als Masaniello aufgetreten.

Schliesslich darf ich noch erwähnen, dass mit dem Anfang dieses Jahres eine neue »Schwedische Musikzeitung« vom Unterzeichneten im Verein mit Fr. Vult von Steijern redigirt, und im Verlage der Musikfirma Huss & Beer erscheint.

Adolf Lindgren.

Stuttgart, 18. Januar 1881. Die dritte Quartett-Soirée der Herren Singer, Wehrle, Wien, Cabisius und Pruckner feierte am 15. December den 110jährigen Geburtstag unseres grossen Beethoven durch geradezu meisterliche Aufführung der beiden Streichquartette Adur Op. 18 und Bdur Op. 130 und des Trios Op. 96. Wir geben zu bedenken, ob man nicht, in weiser Berücksichtigung der Genussfähigkeit der Hörer, vielleicht besser gethan hätte, von der chronologischen Reihenfolge der Werke diesmal zu abstrahiren. Nach zwei Werken von der schneidigen Wucht des Adur-Quartetts und des Bdur-Trios hält es für die Meisten schwer, die genügende geistige Spannkraft zu bewahren um ein gigantisches Werk wie ein Quartett aus der letzten Schaffensperiode Beethovens noch verfolgen und voll geniessen zu können.

Das überreiche Programm des 1. Abonnement-Concertes des »Neuen Singvereins« unter Leitung von Professor W. Krüger brachte am 17. December einige Novitäten, eine Concert-Ouverture von Krug-Waldsee, einem früheren Schüler des hiesigen Conservatoriums und »Dornröschen«, Cantate für Solostimmen, Chor und Orchester von demselben Componisten, ferner »Die Weiber von Weinsberg«, Cantate von Hille und endlich Solovorträge: 3 Schubert'sche Lieder, (Herr Staudigl) 2 Stücke für Harfe, vortrefflich vorgetragen von Herrn G. Krüger und Lieder von Löwe und Liszt (Frau Bader).

Die beiden erstgenannten Werke von Krug-Waldsee, die ein immerhin beachtenswerthes compositorisches Talent documentiren, — wenn wir auch nicht die Ansicht des Verfassers theilen, der laut dem Programm angehängten, etwas reklamenhaft abgefassten »erläuternden Notizen«, die Compositionen des Oefteren als »meisterhaft«, »höchst charakteristisch«, »instrumentales Cabinetsstück« und dergl. bezeichnet, — dirigirte der junge Componist selbst. Wir wollen nicht in Abrede stellen, dass der dramatische Text stellenweise nicht ohne Glück behandelt ist: Theile des Prologs für gemischten Chor, ein Spinnlied der bösen Fee, ein Duett derselben mit Dornröschen legen davon Zeugniss ab. Alles in Allem jedoch herrscht eine gewisse Monotonie vor, die wir nicht verschweigen dürfen. Dies hat seinen Grund einmal darin, dass die Composition stets und überall bedeutend sein will und darüber die musikalische Architektonik etwas ausser Augen gelassen ist, und dann, dass die fast durchgehends überlastete und dicke Instrumentation mit ihrer Wucht die sämmtlichen Singstimmen, Soli, wie Chöre, vollständig überwuchert und geradezu erdrückt. Eine durchgreifende Umarbeitung der Partitur in diesem letzteren Sinne würde dem Werk von augenscheinlichem Nutzen sein. Die zweite Hauptnummer »Die Weiber von Weinsberg«, Gedicht von Moritz Hartmann, Musik von E. Hille wirkte in Bezug auf Klarheit und Orchestertechnik weit freundlicher, wenn auch nicht zu läugnen ist, dass, was die musikalische Erfindung betrifft, recht matte und verblasste Partien darin vorhanden sind.

Die Chöre, von Prof. W. Krüger gut und sicher einstudirt, waren von guter Klangwirkung, hätten aber stellenweise etwas schneidiger und flotter ins Zeug gehen können. Als Solisten wirkten an jenem Abend Frau Bader, Fräul. Förster aus München und Herr Staudigl vom Hoftheater in Karlsruhe mit.

Am 18. December wurde im Lipp'schen Musiksaal eine musikalische Soirée zum Besten eines wohlthätigen Zweckes veranstaltet, welche gleichzeitig einigen jüngeren Künstlern Gelegenheit geben sollte, vor die Oeffentlichkeit zu treten. Der kleine Saal war vollständig besetzt. Fräul. Elisabeth Jeppe aus Schwerin, eine junge, talentirte Klavierspielerin, Schülerin Pruckner's, trug allein eine Serenade von Stark, Novellette Edur von Schumann und Valse Emoll von Chopin und im Verein mit Herrn Max Mayer aus Hamburg, Sonate von Hans Huber und Andante mit Variationen von Schumann für 2 Pianoforte in recht gediegener und wirksamer Weise vor. Fräul. Lipp sang die Arie der Penelope aus Bruch's »Odysseus« und Lieder von Schubert und Weber.

Herr Max Mayer, der, ausser den beiden genannten Piècen, noch das Schubert'sche Bdur-Trio mit den Herren Wien und Cabisius ganz vortrefflich zu Gehör brachte, bewies durch sein feinfühliges Spiel eine hervorragende Begabung für den Vortrag von Kammermusik. Dass diese Bemerkung eine richtige, hat sich uns seither wiederholt bestätigt. Der junge, strebsame Künstler brachte vor Kurzem im hiesigen Tonkünstlerverein die Bargiel'sche Fmoll-Sonate für Violine und Klavier im Verein mit Herrn Wien und an einem der jüngsten Abende die Brahms'sche Sonate (Gdur) mit Herrn Professor Singer in so stylvoller und delikater Weise zu Gehör, dass wir ihm hohe Anerkennung und aufrichtige Bewunderung nicht versagen können und wollen.

Das 5. Abonnementconcert am 25. December, dem Berichterstatter beizuwohnen verhindert war, hatte folgendes Programm: Ouverture zu »Oberon«, Concert für Violine (Nr. 9) von Spohr, (Herr Brode aus Königsberg) Arie aus Alexanderfest von Händel, (Herr Hromada) Pastoralmusik von Bach, Chaconne für Violine von Bach (Herr Brode) und Symphonie Cmoll von Beethoven. —

Dass »Die Geisterbraut«, romantische Oper aus dem Nachlass des 1857 verstorbenen Herzogs Eugen von Württemberg, am 26. December zum ersten Mal am königlichen Hoftheater in Scene ging, erwähne ich nur der Vollständigkeit wegen. Das Werk hat keinerlei Erfolg erzielt und erzielen können. Text und Musik gehören einer Zeit- und Bildungsperiode an, die weit hinter uns liegt und, deren mehr als harmlose Naivetät uns heutzutage vollkommen befremdlich und unverständlich ist. Nach einer 2. Aufführung vor halbleerem Hause ist denn die Oper auch endgültig ad acta gelegt worden.

In letzter Zeit ist in der Hochfluth der Concerte eine nicht gerade unerwünschte kleine Ebbe eingetreten und wir haben nur noch als erwähnenswerth ein, leider nicht sehr zahlreich besuchtes, Concert der Frau Annette Essipoff zu verzeichnen, welches am 5. Januar im Concertsaal der Liederhalle stattfand. Die gediegene Künstlerin, zu deren rückhaltlosen und unbedingten Bewunderern wir uns freudig bekennen, trug in bekannter, vollendeter Weise vor: Sonata appassionata von Beethoven, Thema und Variationen von Händel, Andante und Scherzo von Mendelssohn, »Des Abends« und »Grillen« von Schumann, Etude von Liszt, Valse Asdur von Rubinstein, Nocturne und Valse von Chopin und Tarantella (Venezia e Napoli) von Liszt.

ꝗ

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Altenburg. Am 15. Januar fand in einem Hofconcert eine ausserordentlich gelungene Wiederholung der 9. Symphonie von Beethoven in derselben Besetzung wie am 13. Decbr. in der Singakademie statt. Ueber 200 Ausführende brachten im Verein mit den Solisten das herrliche Werk zu bester Geltung. Letztere spendeten ausserdem schöne Gaben und zwar Frau Dr. Stade allein in trefflichster Weise Schumann's Romanze »Der Hidalgo« und mit Frau Stirl-Hoffmann zusammen Duett »An den Abendstern« vom selben Componisten. Frau Stirl-

Hoffmann sang ferner Lieder von W. Stade und Rubinstein; Herr Schmidt-Hermann Romanze und Arie aus »Joseph« von Mehul und der hier sehr beliebte und geschätzte Baritonist Degele aus Dresden, Löwe's Ballade »Archibald Douglas«. Den Schluss des interessanten Concertes bildeten zwei Minnelieder aus dem 13. Jahrhundert von W. Stade: »An Frau Minne« und »Vergebne Treu« von der Singakademie vortrefflich ausgeführt.

Amsterdam. Soeben trifft die erfreuliche Nachricht ein, dass Johannes Brahms am Montag den 31. Januar seine beiden neuen Orchesterwerke: »Academische Fest-Ouverture« und »Tragische Ouverture« hier persönlich dirigiren wird. Im selben Concert, welches von der »Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst« veranstaltet ist, wird Herr Richard Barth aus Münster auch noch das Violinconcert von Brahms spielen. — Bach's Matthäus-Passion wird von der »Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst« unter Director Joh. J. H. Verhulst vorbereitet und im Verein »Vincentius a Paulo« werden Haydn's Jahreszeiten unter Director G. A. Heinze studirt. Am 10. Februar wird die Liedertafel »Euterpe« ebenfalls unter Heinze's Leitung ein grosses Concert zum Besten der durch Wassersnoth leidenden Bevölkerung der Provinz Nord-Brabant geben, in welchem das vortreffliche Park-Orchester mitwirken wird. Jacques Hartog.

Berlin. Der kgl. Dom-Chor brachte in seinem Concerte zwei Novitäten, von Albert Becker und H. Kotzolt, beide Psalm-Texte behandelnd. Als die schwächere Composition erwies sich die des 98. Psalm von Kotzolt. Die Orgel der Domkirche ist gegenwärtig in einem Zustande, dass es unbegreiflich ist, wie überhaupt noch Sololeistungen darauf ausgeführt werden können. —

Herr Colla-Seelig zeigte sich in einem Concerte im Vortrage des Cmoll-Concertes von Beethoven als Anfänger, verrieth indess Anlage zur Fingergeläufigkeit.

Die »russische Suite« mit obligater Solo-Violine von Richard Wüerst gefällt in Bilse's Concerten ungemein und wird fast stets das reizende Pizzicato-Intermezzo Da Capo verlangt.

Fräul. Lankow bot in ihrem Concerte die Rhapsodie aus der »Harzreise« für Alt-Solo mit Männerchor von Brahms. Die das Concert unterstützende Pianistin Fräul. Flora Friedenthal excellirte mit Vorträgen einiger Stücke von Jensen, Raff, Mendelssohn und Chopin.

Cöthen. Das 3. Concert des Gesangvereins fand unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Hedwig Brandt-Scheuerlein aus Magdeburg statt. Das Orchester brachte die Bdur-Symphonie von Schumann und Ouverturen zu Coriolan und Athalia. Im 4. Concert desselben Vereins lernten wir in der jugendlichen Harfenvirtuosin Frieda Mannsfeldt aus Dresden eine tüchtige Vertreterin ihres Instruments kennen; Herr Hofopernsänger Wessel aus Dessau, ein vorzüglicher tiefer Bass, und das Orchester, welches ausser der Ddur-Symphonie von Beethoven die Ouverturen Zaïde von Mozart und Nordische Heerfahrt von Hartmann sehr gut ausführte, fanden reichen Beifall. Am 1. Weihnachtsfeiertage gab der Musikdirector Vierthaler unter Mitwirkung seiner Liedertafel ein sehr besuchtes Concert. In der 3. Vierthaler'schen Quartett-Soirée hörten wir u. A. Kiel's interessanten Walzer. —

München. Aus dem Programm der am 6. Decbr. stattgefundenen Soirée der königl. Vokalkapelle heben wir folgende Nummern als besonders schön ausgeführt hervor: Bach's doppelchörige Motette »Komm Jesus, komm«, Palestrina's 5stimmige Motette »O crux ave« und Lachner's 124. Psalm. Unser geschätzter Tenorist Vogl gewährte mit einigen Liedern von Rheinberger (unter dessen Leitung das Concert stand) den Hörern grossen Genuss. — Im 2. Concert der musikalischen Akademie gelangten 3 Orchesternovitäten zur Vorführung: »Im Sommer« Symphonie von Raff, Slavische Rhapsodie von Dvořák und Norwegische Rhapsodie von Svendsen. Letztere beiden Werke interessirten schon wegen des Gegensatzes der Nationalität und Raff's Symphonie gefiel recht wohl. Frau Seubert-Hausen aus Mannheim zündete durch den Vortrag einer Arie aus Titus von Mozart und einiger Lieder, gleichwie unser heimischer Cellist Herr Wihan mit Molique's Concert Beifall errang. — Von Virtuosenconcerten erwähnen wir das von Herrn Pianist Giehrl im Verein mit Herrn Concertmeister Walter und Frau Weckerlin gegebene. — Vom Hoftheater ist noch eine Neueinstudirung von Felicien David's »Lalla Rookh« mit dem Vogl'schen Ehepaar zu verzeichnen, welche am 11. Decbr. in Scene ging und mehr Erfolg hatte, als die ebenfalls neu einstudirte Oper: »Teufels Antheil« von Auber. Nach längerer Pause hörten wir auch wieder Wagner's »Siegfried« in gewohnt vorzüglicher Ausführung.

Schwerin. Im Alter von 88 Jahren starb am 25. December nach einer 70jährigen activen Bühnenthätigkeit als Sänger, Schauspieler und Regisseur der Hofschauspieler Johannes Franziskus Wilhelmus Schmale, geb. am 13. November 1792 in Hamm in Westphalen. Schmale betrat 1807 zuerst die Breter, gehörte vom 25. September 1835 der Schweriner Hofbühne an. Am 9. April 1877 feierte er sein 70jähriges Bühnen-Jubiläum. Der Verstorbene erfreute sich nicht nur der Liebe seiner Vorgesetzten in hohem Grade, auch seine Collegen, welche ihn nicht anders, wie Papa Schmale nannten, waren ihm mit grosser Liebe zugethan. Beim Begräbniss war das Gefolge sehr gross, am Grabe sang der Hoftheaterchor unter Posaunenbegleitung den Choral »Harre meine Seele« und »des Sängers Testament« von Otto. Herr Hoftheaterdirector Steiner legte Namens der Hoftheater-Intendantur, welche dem Entschlafenen einen überaus ehrenvollen Nachruf widmete, einen Lorbeerkranz auf den Sarg nieder.

Ende Mai ist in Schwerin das achte mecklenburgische Musikfest in Aussicht genommen. Als Hauptwerke werden zur Aufführung kommen Händel's »Samson« und die Messe in D von Beethoven. Die musikalische Direction hat Herr Hofkapellmeister Schmitt übernommen. Für die Festvorträge hat S. K. H. der Grossherzog das Reithaus des Marstalles zur Verfügung gestellt. Die Aufforderungen zur Theilnahme werden in den nächsten Tagen ergehen.

Die Intendantur des grossherzoglichen Hoftheaters bringt in nächster Zeit einen »Beethoven-Cyklus« in 7 Matinéen zur Aufführung. Als Programm ist festgesetzt für die erste Matinée: Symphonie Nr. 1 Cdur Op. 21; Symphonie Nr. 5 (Cmoll) Op. 67; für die zweite Matinée: Symphonie Nr. 2 Ddur Op. 36; Symphonie Nr. 8 Fdur Op. 93; für die dritte Matinée: Ouverture (Nr. 1 Leonore), 3. Symphonie Eroica (Esdur) Op. 55; für die vierte Matinée: Ouverture Leonore (Nr. 2); Symphonie Nr. 4 (Bdur) Op. 60; für die fünfte Matinée: Symphonie Nr. 6 (Fdur) pastorale, Op. 68, Ouverture Leonore (Nr. 3); für die sechste Matinée: Ouverture Zur Weihe des Hauses; Symphonie Nr. 7 (Adur) Op. 92; für die siebente Matinée: 9. Symphonie mit Chor Op. 125.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 3. und 10. Januar 2 Soiréen gegeben vom Jean-Becker-Quartett. Pogramm der ersten Soirée: Klavierquartette von Beethoven und Rubinstein. — Streich-Trio von Mozart. — Fantasie für Bratsche von Hilpert. — Romance von Fischer und Polonaise von Popper für Cello. — Solostücke für Pianoforte von Chopin, Liszt und Raff. — Menuett für Streichinstrumente von Boccherini. Programm der 2. Soirée: Klavierquartette von Schumann und A. Winding. — Andante aus der Sonate für Bratsche von Rubinstein. — Solostücke für Cello von Goltermann und Fischer.

Paraphrase »Sommernachtstraum« von Liszt. — Violinsoli von M. Hetzel und Paganini. — Trio (Serenade) von Beethoven.

Amsterdam. Am 15. Januar 2. Soirée für Kammermusik unter Mitwirkung der Herren J. Röntgen (Piano), W. Kes, J. Cramer, L. H. Eisendorn und H. Bosmans. Streichquartett (Dmoll Op. posth.) von Schubert. Cellosonate Op. 69 (Adur) von Beethoven und Quintett Op. 34 (Fmoll) von Brahms.

Berlin. Am 19. Januar Symphonie-Concert von Bilse. Eine nordische Heerfahrt, Trauerspiel-Ouverture; Symphonie Esdur und Violinconcert (Concertmeister Krezma) von Emil Hartmann. — Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz. — Fest bei Capuletti von Berlioz. — Ouverture Lustige Weiber von Windsor von Nicolai. — Marionetten-Trauermarsch von Gounod. — Ungarische Rhapsodie Nr. 3 von Liszt. — Notturno für 4 Celli von Goltermann (Cello-Solo Herr Hekking).

Bonn. Am 8. Januar Heckmann's 3. Soirée für Kammermusik. Streichquartett Op. 23 Dmoll (neu) von Fitzenhagen. — Serenade (Op. 8, Ddur) von Beethoven. — Streichquartett Dmoll (Op. posth.) von Schubert.

Brüssel. Am 14. Januar Concert des »Cercle artistique et litteraire«. Mitwirkende die jugendlichen Pianistinnen Louise und Jeanne Douste, die Damen Laurent und de Geneffe und Herr E. Jacobs. Sechs Variationen (Ddur) von Beethoven. — »Sous le feuillage«, Duett von Gounod. — Fuge (Amoll) von Bach, Menuett von Haydn, Marsch von Gretry, Spinnerlied von Mendelssohn. — Fantasie über Motive aus »Die Hugenotten« von Servais. — Etude von Chopin. Lied ohne Worte von Mendelssohn, Präludium und Menuett von Raff. — »Les Bohémiens« von Brahms als Duett arr. von Pauline Viardot). — Ungarische Tänze von Brahms. — Larghetto von Mozart, Mazurka von Popper.

Danzig. Am 15. Januar erstes Symphonieconcert unter Leitung des Herrn Dr. Fuchs. Ouverturen zu Euryanthe (Weber) Genoveva (Schumann). — Symphonie Nr. 4 Bdur (Beethoven). — 2 isländische Melodien und norwegische Rhapsodie (Svendsen). — 2 Märsche aus Op. 40 von Schubert, instrumentirt von Liszt.

Dresden. Am 16. Januar Uebungsabend im Conservatorium für Musik. Aus »Fidelio« von Beethoven. a) Duett aus dem I. Finale, b) Melodram, Duett und Terzett aus dem II. Acte. Leonore (Fräul. Rost), Florestan (Herr Beukert), Rocco (Herr Schlömann). — Aus »Das Nachtlager zu Granada« von Kreutzer. Scenen aus dem I. Acte. Gabriele (Fräul. Zuckschwerdt), Jäger (Herr Kaiser). — Aus »Martha« von Flotow. Duett aus dem IV. Acte. Nancy (Fräul. Seelmann), Plumkett (Herr Schlömann). — Aus »Tannhäuser« von Wagner. Scene aus dem II. Acte. Elisabeth (Frau Lewertoff). — Aus »Figaro's Hochzeit« von Mozart. Scenen aus dem I. und II. Act. Gräfin (Fräul. Rost), Susanne (Fräul. Zuckschwerdt), Marzelline (Fräul. Seelmann), Cherubin (Fräul. Hoffmann), Graf und Bartolo (Herr Kaiser), Figaro (Herr Schlömann).

Eisenberg. Am 16. Januar Concert unter Mitwirkung der Damen A. Büttner aus Halle und A. Pösling aus Halberstadt und des Herrn Carl Schröder aus Leipzig. 2 Chöre aus Oedipus von Mendelssohn. — Arien aus Messias von Händel und Figaro von Mozart. — Duette von Rubinstein, Schumann und Hiller. — Lieder von Lessmann, Chopin, und Schröder. — Soli für Cello von Bach, Popper und Schröder.

Elberfeld. Am 15. Januar Concert des Instrumental-Vereins unter Mitwirkung der Herren Lorleberg aus Hannover (Cello) und Kaiser. Ouverturen zu »Aennchen von Tharau« von H. Hofmann und zu Rienzi von Wagner. — Celloconcert Dmoll von Lorleberg. — Zwei Sätze der unvollendeten Symphonie Hmoll von Schubert. — Klavierconcert (Dmoll) von Rubinstein. — Serenade Nr. 3 von Volkmann. — Soli für Cello von Chopin-Lorleberg und Servais.

Elberfeld. Am 17. Januar 2. Soirée des Heckmann'schen Streichquartetts unter Mitwirkung des Herrn Musikdirector Buths. Gernsheim, Streichquartett Op. 31. — Schubert, Streichquartett Op. 29. — Drei Solostücke für Pianoforte von Chopin.

Halle. Am 13. Januar 3. Concert der Berggesellschaft unter Mitwirkung der Herren Mylius aus Leipzig (Declamation) und Sauret und der Frau Brandt-Scheuerlein. Musik zu Goethe's Egmont von Beethoven. — Arie aus Tell von Rossini und Lieder von Mendelssohn, Jansen und Franz. — Violinconcert von Bruch und Airs hongroises von Ernst.

Köln. Am 18. Januar 3. Soirée des Heckmann'schen Quartetts unter Mitwirkung der Frau Heckmann-Hertwig. Klavierquartette von H. Hofmann (Op. 50) und Rubinstein (Op. 66). — Streichquartett von Dittersdorf.

Königsberg. Am 17. Januar 4. Börsen-Concert. Ouverture zu »Titus« von Mozart. — Amoll-Concert von Schumann und Solostücke von Mendelssohn, Schumann und Chopin (Anton Rubinstein). — Ballet-Musik aus »Der Dämon«, »Don Quixote« und 3 Duette (Fräul. Beber und Schmolek) von Rubinstein.

New-York. Am 30. December 1880 erstes Kammermusikconcert des Herrn Carl Feininger in Steinway Hall. Mitwirkende Frau Feininger (Sopran) und die Herren Louis Maas (Klavier), Feininger und Roebbelen (Violine), Risch (Viola) und Müller (Cello). Streichquartett Op. 76 Nr. 1 Gdur von Haydn. — Klaviersoli, a) Menuett (Bmoll) von Schubert, b) Nocturne Op. 27 Nr. 1 von Chopin, c) Impromptu Op. 5 Nr. 2 von Maas. — Lieder, a) Auf dem Wasser zu singen, b) Gretchen am Spinnrade, c) Haideröslein von Schubert. — Violinsolo, Chaconne von Bach. — Klaviertrio Op. 22 (Bdur) von Rubinstein.

Oschatz. Am 12. December 1880 Concert für die Armen. Ouverture »Die Heimkehr aus der Fremde« von Mendelssohn. Arie der Elisabeth aus »Tannhäuser« von Wagner (Fräul. Siegler, Kgl. Hofopernsängerin aus Dresden). Zwei vierstimmige Lieder (a capella) von Hauptmann: a) Abendlied, b) Frühlingsreigen (Frau Klauwell aus Leipzig, Fräul. Siegler, die Herren Donner aus Dresden und Popowics aus Leipzig). Romanze von Niels Gade (Herr Popowics). Duett aus »Jessonda« von Spohr (Frau Klauwell und Herr Donner). Allegro molto, 4. Satz aus der Gdur-Symphonie von Haydn. a) Nächtliche Wanderung von P. Umlauft, b) In der Märznacht von W. Taubert. Zugabe: Mein Liebster ist im Dorf der Schmied, von Hölzel (Frau Klauwell). Undine, gedichtet von Franz Bonn für Soli, Chor und Orchester, componirt von Karl Perfall.

Paris. Am 16. Januar Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und unter Mitwirkung der Frau Montigny-Rémaury und der Herren Labis und Grisez. Symphonie Bdur von Beethoven. — Capriccio Hmoll von Mendelssohn. — Air de ballet von Luigini. — Fragmente aus dem 3. Act der Walküre von Wagner. — Larghetto von Mozart. — Introduction und Allegro für Pianoforte von Godard. — Marsch aus »Der Prophet« von Meyerbeer.

Strassburg. Am 5. Januar 4. Abonnement-Concert unter Mitwirkung der Herren Westberg und Müller-Reuter (Prof. am Conservatorium). 2. Symphonie Ddur von Brahms. — Arien aus Josef von Mehul und Cossi fan tutte von Mozart (Herr Westberg). — Dmoll-Concert von Mendelssohn; Larghetto von Mozart-Reinecke und Don Juan-Fantasie von Thalberg (Herr Müller-Reuter). — Ouverture »Genoveva« von Schumann.

Stuttgart. Am 19. Januar 2. Kammermusik-Abend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius unter Mitwirkung des Herrn Hofmusikus Hummel. Cello-Sonate (Op. 30) von Beethoven. — Quartett (Dmoll Op. 50) von H. Hofmann. — Violinsoli von Spohr und Brahms. — Fantasiestücke aus Op. 88 von Schumann.

Würzburg. Am 14. Januar Kammermusikabend der kgl. Musikschule. Quartett Op. 74 Nr. 3 (Haydn). — Quintett Op. 16 (Beethoven). — Violinsoli von Wieniawski, Wagner,

Wilhelmj und Hauser (Herr Schwendemann). — Arie aus Mitranes von Rossi und Lieder von Schubert, Schumann und Brahms (Fräul. M. Schultze aus München).

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 29. Januar 1/2 2 Uhr:

1) »Lass dich nur nichts nicht dauern«. — Geistliches Lied mit Orgelbegleitung von Johannes Brahms.
2) Credo aus der Messe Nr. 1 von Franz Wüllner.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 30. Januar früh 1/2 9 Uhr:

»Ach wie flüchtig, ach wie nichtig« Cantate Nr. 26 von J. S. Bach.

— Die Dreissig'sche Singakademie in Dresden (Blassmann) brachte am 18. Januar »Der Rose Pilgerfahrt« von Schumann und »Die erste Walpurgisnacht« von Mendelssohn; die Schumann'sche Singakademie (Baumfelder) am 20. Januar Bach's Cantate »Ich hatte viel Bekümmerniss« und zwei Baumfelder'sche Compositionen. Erstgenannter Verein bereitet ein Requiem (Manuscript) von Dräseke zur Aufführung vor.

— Ignaz Brüll wird Mitte Februar bei Hallé in London sein erstes Klavierconcert spielen. Gleichzeitig soll seine Ouverture zu Macbeth aufgeführt werden, deren Vorführung auch in Liverpool beabsichtigt ist.

— Eine neue Symphonie (Cmoll) von A. Thierfelder gelangte kürzlich in einem Concert der kgl. Symphonie-Kapelle in Berlin zur Aufführung und fand warme Aufnahme. Besonders gelungen soll der letzte Satz sein.

— Der belgische Cello-Virtuose Ernest De Munck concertirt zur Zeit mit seiner Gattin (Carlotta Patti) mit grossem Erfolg in Batavia.

— Für den 5. Februar ist im Dresdener Hoftheater »Der Währwolf«, Oper von J. H. Franz (Graf Bolko von Hochberg) in Aussicht genommen. —

— Am Weihnachtsfeste wurde in der Cathedrale in Cicinnati eine Messe von Prof. Hermann Auer erstmalig aufgeführt, welcher das allgemeine Urtheil wie auch die Kunstkritik eine hohe musikalische Bedeutung zusprechen.

— Am 3. Februar findet das 15. Gewandhausconcert in Leipzig unter solistischer Mitwirkung der Frau Dr. Clara Schumann statt, welche das Dmoll-Concert von Mozart und Variations serieuses von Mendelssohn spielen wird. Ausserdem gelangen zur Aufführung: Manfred-Ouverture von Schumann, Symphonie von Haydn und eine neue Symphonie (Manuscript) von Kleinmichel.

— Die »Revue et gazette musicale de Paris« die mit Nr. 53 des Jahres 1880 ihr Erscheinen eingestellt hat, ist in der Form in welcher sie seit 1835 gekannt ist, aus der Vereinigung zweier anderer Musikzeitungen, der »Revue musicale« und der »Gazette musicale« hervorgegangen. Die »Revue« 1827 durch Fr. Fétis gegründet, war die erste in Paris erscheinende musikalische Zeitung; ihr folgte schnell die durch Schlesinger ins Leben gerufene »Gazette musicale«. Als im Jahre 1833 Fétis Paris verliess um in Brüssel das Kgl. Conservatorium für Musik zu errichten, übergab er die Redaction der Revue musicale seinem Sohne und dieser verkaufte das Blatt zwei Jahre später, als auch er nach Brüssel übersiedelte, an die Gebrüder Brandus, Schlesinger's Nachfolger die nun die Revue mit der Gazette musicale vereinigten und dem Blatte jenes Ansehen zu geben und zu erhalten wussten, dessen sich die »Revue et gazette musicale de Paris« bis zu ihrer letzten Nummer erfreute.

— Regste Theilnahme fand ein Concert am 17. Januar in Kötzschenbroda bei Dresden, in welchem mitwirkten das Hoftheater-Ehrenmitglied Frau Otto-Alvsleben, der Kammersänger Bulss, die Pianistin Frau Ballard-Dittmarsch und der Violinist Kam.-Mus. Ackermann.

— Herr Kammervirtuos Heckmann aus Köln concertirte kürzlich in Petersburg und hatte im zweiten Extra-Abend des Kammermusikvereins als Quartettspieler und mit Solovorträgen, einen schönen Erfolg.

— Für das im nächsten Jahre in Lübeck stattfindende Musikfest ist Kapellmeister Reinecke in Leipzig als Festdirigent gewählt und die Wahl von demselben angenommen worden.

— G. Whiting brachte in seinen drei ersten sehr interessanten Orgelconcerten in Cincinnati Werke von Stradella, Bach, Händel, Spohr, Mendelssohn, Rossini und Guilmant zum Vortrag.

— Am Sonntag, den 30. Januar findet die diesjährige erste Aufführung des Riedel'schen Vereins in der Thomaskirche zu Leipzig statt. Als Solisten wirken die Damen Frau Dr. Stade aus Altenburg, Fräul. Heinemeyer und Löwy sowie die Herren Hildach aus Dresden, Concertmeister Schradieck und Zahn mit. Das Programm weist Werke von Richter, W. Stade, Pergolese, Cornelius, Kufferath, Papperitz, Kirchner, A. Becker und Volkmann auf.

— Händel's Messias wurde in Boston und Chicago aufgeführt.

— In der zweiten Kammermusik der Herren Hermann, Coëlho, Van Hamme und Jacob zu Brüssel am 13. Januar an welcher sich Herr Steveniers mit seiner Schülerin Fräul. Vautier solistisch betheiligte, wurde u. A. ein Quartett von Mozart, eine Ballade von Chopin und ein Quartett von Steveniers zu Gehör gebracht.

— Zu den neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der musikalischen Literatur in Italien wird mit lobender Anerkennung die bei Ricordi in italienischer Ausgabe edirte theoretisch-praktische Klavierschule von Lebert und Stark gezählt.

— Den Leipziger Musikkreisen steht leider ein Verlust bevor, da unser hochgeschätzter Gewandhaus-Solocellist und Lehrer am königl. Conservatorium Herr Carl Schröder seine hiesige Stellung am 1. Mai d. J. verlässt, um einem Rufe als Hofkapellmeister nach Sondershausen zu folgen. Die Sondershäuser Kapelle welche jetzt noch aus 42 Mann besteht, soll übrigens, wie wir bei dieser Gelegenheit hören, durchaus nicht reducirt werden, sondern man soll im Gegentheil die Absicht haben für die Lohconcerte noch bedeutende Kräfte zu gewinnen.

— Im Theater San Carlo in Neapel soll während des Carnevals Wagner's Lohengrin in Scene gehen.

— Der Physiker Rudolph Meunier, welcher sich kürzlich in Bayreuth producirte, wurde auch zu Rich. Wagner berufen und fand daselbst in der Villa »Wanfried« eine Soirée des genannten Künstlers statt. Nach Beendigung derselben überreichte Wagner dem Künstler sein Porträt, welches folgendermaassen unterzeichnet ist: »Herr Rudolph Meunier kann mehr wie ich —! Bayreuth, 28. December 1880. Richard Wagner«.

— Unter dem Titel: »La correspondencia musical« ist in Madrid eine neue Musikzeitung erschienen.

— Die Sängerin Fräul. Schefzky, früher am Hoftheater in München, hat für die nächste Wintersaison ein Engagement an das kaiserl. subventionirte Stadttheater in Strassburg i. E. angenommen.

— In Messina hat sich eine Philharmonische Gesellschaft constituirt und hat sich den Namen Verdi beigelegt.

— Im 2. Concert des Conservatoriums zu Brüssel welches im Februar stattfindet, wird Beethoven's Eroica und Händel's Ode an die heil. Cäcilie zur Aufführung kommen. Das 3. Concert (im März) soll Gluck's Musik zu Armida oder Orpheus bringen und das 4. (am Palmsonntag) geistlicher Musik gewidmet werden.

— Im Dresdener Freitags-Harmonie-Concerte debutirte die treffliche Klavierspielerin Fräul. Flora Friedenthal mit durchschlagendem Erfolg in Chopin's Emoll-Concert (2. und 3. Satz) und Stücken von Liszt und Raff.

— Professor Enrico Delle Sedie, der Verfasser der vorzüglichen Schrift: Die Kunst und die Physiologie des Gesanges

hat in Paris ein Werkchen „Betrachtungen über die Ursachen des Verfalles des Gesanges in Italien" herausgegeben.

— Frau Basta ist jetzt ein Cassenmagnet der Münchener Hofoper. Als Carmen, Rosine und Lucia fand sie stets viel Beifall und erzielte volle Häuser. Neueinstudirt werden jetzt Rigoletto, Alceste und Undine.

— In der deutschen Oper zu Gent ist am 20. d. M. zum Benefiz des Kapellmeisters Kogel, Wagner's Tannhäuser zum erstenmal in Scene gegangen.

— »Irene« Drama in einem Aufzuge von Peter Lohmann, componirt von Jos. Huber wurde vom Hoftheater in Stuttgart zur Aufführung angenommen und wird daselbst bereits studirt.

— Fräul. Marie Breidenstein wird die Monate Februar und März in England zubringen woselbst sie für solistische Mitwirkung in mehreren Concerten gewonnen ist. Zunächst wird sie am 1. Februar in Liverpool, am 3. und 21. in Manchester, mehrere Male in Edinburgh und am 3. März in London singen.

— Herr Kapellmeister Friedr. Lux hat am 11. Januar in einem eigenen Concert in Mainz mit zwei Werken seiner Composition, der Ouverture zur Oper »Rosamunde« und einer Dramatischen Scene »Coriolan« grossen Erfolg gehabt und werden besonders seinem Coriolan Formgewandtheit und feine Charakteristik nachgerühmt.

— Das Ringtheater in Wien ist nun doch Herrn Jauner auf 5 Jahre in Pacht gegeben worden.

— Der Stern'sche Gesangverein in Berlin führte unter Professor Rudorff's Leitung Händel's grossartiges Oratorium »Israel in Egypten« mustergiltig auf. Unter den Solisten glänzte Herr Franz Betz und Frau Müller-Ronneburger.

— Der deutsche Männergesangverein in Prag erwählte sich Herrn F. Hessler, bislang bewährter Dirigent des St. Veit und Orchestervereines dortselbst, zu seinem ersten Chormeister.

— Der Orgelbauzeitung entnehmen wir folgendes Curiosum: „Lauenburg (Prov. Pommern). Wie ganz anders wird man von Lauenburg denken als bisher, wenn man in der hiesigen Zeitung folgende Annonce liest: »An alle Herren Verleger im ganzen Deutschen Reiche! Ich bitte mir schriftlich ein Gebot auf meine Original-Opern an meine Adresse zu machen. 21 Opern à 5 Acten habe ich fertig. Jede Oper enthält 200 bis 300 Seiten. Dem Meistbietenden schicke ich sofort ein Werk und entnehme Postvorschuss. Fried. Theod. Eggert, Dichter und Componist in Lauenburg in Pommern«.

— Im Februar wird Herr Prof. Leschetizky in Wiesbaden spielen und während seiner Anwesenheit seine Oper »die erste Falte« wiederholt werden.

— Die vom Grossherzog von Oldenburg zur Kammersängerin ernannte Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M. eröffnete als Ortrud in »Lohengrin« ein Gastspiel im Wiener Hofopernhaus.

— Die Stadtverordneten Leipzigs haben den Beschluss des Rathes, die Theater nach Ablauf des derzeitigen Pachtverhältnisses in städtische Verwaltung zu nehmen und einen Intendanten anzustellen, in einer Vorberathung mit 18 gegen 2 Stimmen abgelehnt.

Redactions-Briefkasten.

Fr. M. in Br. Ihren Bericht haben wir bedeutend kürzen müssen, da derselbe vieles enthielt, was für unseren Leserkreis ohne Interesse ist.

F. in M. Gern sind wir zur Beantwortung solcher Fragen, soweit es Zeit und Raum gestatten, bereit. Henriette Sontag wurde am 3. Januar 1806 in Coblenz geboren und starb am 17. Juni 1854 in Mexico. Obgleich schon seit 1827 mit Graf Rossi vermählt, so erfolgte die Veröffentlichung dieser Ehe doch erst einige Jahre später, als sie der Bühne entsagte.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. | Leipzig, 4. Februar 1881. | Nr. 5.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Freitag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

„Melusine"

Romantische Oper in drei Aufzügen. Musik von **Carl Grammann.** Op. 24. Vollständiger Klavierauszug mit Text von J. P. Gotthard. Dresden. F. Ries.

Von **C. M. v. Savenau.**

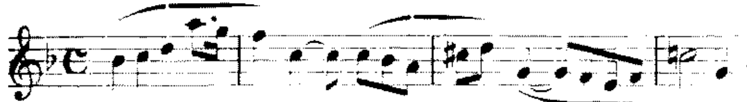
Die Volkssage überhaupt, und die deutsche insbesonders, hat sich stets als der ergiebigste Born bewährt, aus dem librettobedürftige Componisten den Stoff für ihre Bühnenwerke geschöpft haben. Unter den vielen dahingehörigen Märchen erscheint wohl nicht bald eines für operistische Zwecke so geeignet, als jenes von der schönen Wasserfee Melusine, indem es nebst dem tragischen Inhalt auch noch den Keim zur Entfaltung von theatralischem Beiwerk reichlich in sich birgt. Grammann und sein Librettist, ein ungenannter Dichter, haben dies mit richtigem Blicke erkannt, und die Melusinensage als poetisches Substrat für die gleichnamige romantische Oper erwählt.

Wenn wir Grammann's Oper zur Hand nehmen, so fallen uns vor Allem einige einleitende Worte auf, worin Grammann sagt, er habe »die ethische Behandlung des Stoffes in deutschem Sinne aufgefasst und in Hinsicht darauf die Handlung vom französischen auf deutschen Boden an den Rhein verlegt«, ein Vorgang, dem wir nur zustimmen können, da ja die wenn auch ursprünglich celtische Feengestalt der schönen Melusine bekanntlich schon seit den ältesten Zeiten Eingang in die deutschen Volksbücher gefunden hat. Ausser den beiden Hauptträgern der Handlung, der schönen Melusine und dem Grafen Raimund, — in der Sage Raimondin — erscheint in Grammann's Oper Wulfhilde als nächstwichtigste Person, weil »die den dramatischen Fluss der Handlung belebende Intrigue in eine Person verkörpert ist, in die der Wulfhilde«, wie ebenfalls aus jenen der Oper vorangesetzten Worten erhellt. Das poesiereiche Textbuch verräth im Ganzen Geschick und Bühnenkenntniss, wiewohl die Charaktere der Wulfhilde und eines Ritters Namens Bertram dem Dichter nicht sonderlich geglückt sind; auch enthält es zu häufig Erzählungen von Begebenheiten, wie sich denn überhaupt Mangel an Handlung darin nicht unwesentlich bemerkbar macht. Auch werden wir unwillkürlich an »Lohengrin« gemahnt, da wir hier nicht nur die Forderung des »fraglosen Sichhingebens« an ein liebendes und geliebtes, wunderbar erschienenes Wesen, hier Melusine, — vernehmen, welches nur so lange weilen und sein Glück geniessen darf, als dessen mysteriöse Herkunft unbekannt bleibt, sondern auch in »Wulfhilde« einem der Ortrud nachgebildeten Charakter begegnen. Dem Componisten bot das Buch vielfach Gelegenheit zur Schilderung seelischer Vorgänge, zur Entfaltung von Massenwirkung bei den Aufzügen der Jagdgenossen Raimund's, der Kreuzritter (die Oper spielt zur Zeit der Kreuzzüge), u. d. m., endlich zur Tonmalerei, vorzüglich bei dem wiederholten Erscheinen der Wassergeister, sowie es den Theaterleitungen Anlass giebt zu glanzvoller Inscenirung.

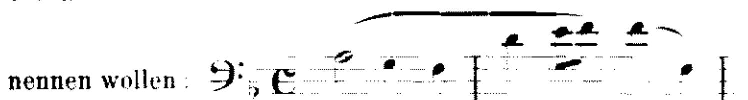
Grammann's Melusine, die bereits eine namhafte Anzahl Aufführungen erlebte, und bei der Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden im Jahre 1879, als Festoper gegeben wurde, rief insbesonders bei dieser Gelegenheit einigermaassen divergirende Urtheile hervor, ein Grund mehr, um unser Interesse für dieses Werk zu erhöhen. Wir können uns weder jenen Beurtheilern anschliessen, die in Grammann's Werk nahezu ein Musikdrama neuesten Styls zu sehen wähnen, noch auf die Seite Jener stellen, welche, im geraden Gegensatze, dasselbe als gänzlich in der althergebrachten Opernmanier geschrieben, bezeichnen. Es will uns vielmehr bedünken, als wäre Grammann's Bestreben dahin gegangen jene Richtung mit dieser zu vereinen; denn so sehr wir den Einfluss wahrnehmen, den Wagner's Musikdramen auf Grammann's Schaffen geübt, wofür schon die Anwendung von Leitmotiven deutlich spricht, so finden wir in diesem Bühnenwerke dennoch auch langausgesponnene Duette, Terzette, u. s. w., sowie häufige Abschlüsse in der Musik innerhalb eines Actes, was Alles wohl sehr an die altherkömmliche Opernschreibweise mahnt.

Da wir eben der Leitmotive erwähnten, deren sich Grammann, ihre Berechtigung, ja so zu sagen, Nothwendigkeit erkennend, in seinem Werke bedient, so sei hier gleich be-

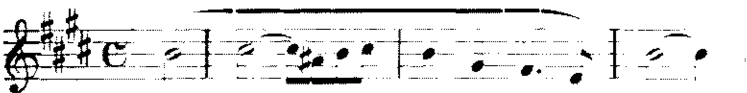
merkt, dass wir dieselben in Grammann's Oper nicht in so ausgedehnter Weise angewendet finden, wie etwa in Wagner's grossen Musikdramen. In erster Reihe gehört hierher das innig empfundene, äusserst gesangvolle Melusinen-Motiv:



welches wir, nachdem es schon im Vorspiele im 3/4 Takte erklungen, in dieser Gestalt zum ersten Male in der fünften Scene des ersten Actes vernehmen, als Melusine auf Raimund hinzutritt, der nach der Erzählung, wie er seinen Ohm, den Grafen Roger, beim Jagen im Tann erschlagen, von der Erinnerung an die That überwältigt zusammengesunken war; ferner finden wir in der Oper ein zweites, recht charakteristisches Motiv, welches wir das Wulfhilden-Motiv nennen wollen:



und welches zuerst im zweiten Act nach dem Vorspiele zu Beginn der ersten Scene vom englischen Horn ertönt, von Grammann aber schon minder, als das Melusinen-Motiv, berücksichtigt wird; endlich treffen wir auf ein drittes Motiv, da Wulfhilde des von ihr im Tann gefundenen Mordstahls gedenkt, das vom Componisten gleichfalls einem Leitmotiv ähnlich angewendet wird, und welches wir das Schwert-Motiv nennen möchten:



welches jedoch noch seltener als das vorerwähnte Wulfhilden-Motiv auftretend sich nicht einmal dort geltend macht, wo dessen Anwendung doch so naheliegend gewesen wäre, nämlich gegen den Schluss des zweiten Actes, als Wulfhilde mit den Worten: »Kennst du dieses Schwert«? das bei dem erschlagenen Roger gefundene Schwert aus ihrem Gewande hervorzieht und es Raimund entgegen hält. Wir haben die Anwendung und die Behandlung dieser Motive im Verlaufe der Oper genau verfolgt. Im Sinne Wagner's nützt Grammann diese Motive, wie schon gesagt, nicht aus, und können wir höchstens das Melusinen-Motiv ein Leitmotiv nennen, ja wir würden es passender gefunden haben, wenn Grammann nur dieses eine Motiv allein als Leitmotiv der Trägerin der Titelrolle behandelt hätte, und nimmt es uns wohl mit Recht Wunder ein Wulfhilden-Motiv vernehmen, ja gewissermaassen ein Schwert-Motiv nachweisen, aber kein Raimund-Motiv ausfindig machen zu können, wo ja doch Raimund nächst Melusine die wichtigste Person der Oper ist. Es wäre viel logischer gewesen diese beiden Hauptpersonen mit Leitmotiven auszustatten, als einer Wulfhilde ein solches beizugeben, welche doch erst in dritter Linie steht, oder gar ein Schwert-Motiv ertönen zu lassen, von welchen beiden letzterwähnten Motiven es uns fast scheinen will, als sei ihr Auftreten mehr Zufall, als Absicht, als seien dieselben gar keine Leitmotive im eigentlichen Sinne des Wortes.

Die musikalische Betonung der Dichtung in Grammann's »Melusine« ist reich an melodischen und harmonischen Schönheiten, es singt und klingt darin höchst anmuthend vom Anfange bis zum Schlusse, mit einem Worte, die Oper ist reich an Wohllaut. Schon das Vorspiel des ersten Actes gehört zu den gelungensten Theilen der Oper. Sehr hübsch erklingen die verschiedenen Eintritte des Melusinen-Motiv's, darunter besonders jener im ersten Acte, worauf Melusinen's Worte folgen: »Graf Raimund, Heil dir«!, jener in der achten Scene des zweiten Actes, wo Raimund sehnsüchtig Melusinen's harrt, und endlich jener in der neunten Scene des dritten Actes nach Melusinen's Worten: »Raimund du stirbst«! Zu dem Schönsten in der Oper gehört unstreitig das Duett zwischen Melusine und Raimund in der fünften Scene des zweiten Actes, in welchem echtes dramatisches Leben pulsirt, sowie die erste Scene des dritten Actes, zu deren Beginn die dem vorerwähnten Duette entnommene Melodie, hier als Flötensolo, Melusinen's Träumerei sinnig begleitet, worauf nach einer von warmer Empfindung erfüllten Ueberleitung das schwermüthige und dabei so liebliche Arioso folgt: »Verwelkt sind all die jungen Triebe«, dem die Vorhalte, meistens nur in den schöngeführten Oberstimmen des Orchesters erklingend, ein eigenthümlich zartes Colorit verleihen. Prächtig ist der Marsch und Chor der Kreuzfahrer im dritten Acte, wohl die glanzvollste Nummer der Oper, wie überhaupt Grammann die Ensemblesätze, darunter insbesonders die Finale, wirkungsvoll aufzubauen versteht, auch die Tonmalerei während der Katastrophe im letzten Acte, wo das zusammenstürzende Schloss Wulfhilden unter seinen Trümmern begräbt, verdient als sehr charakteristisch hervorgehoben zu werden, und weisen wir dabei auf die treffliche Verwerthung des Melusinen-Motiv's hin, hier bruchstückweise im 3/4 Takte, und auf das am Schlusse dieses Instrumentalsatzes vom Horn, gleichfalls im 3/4 Takte, gebrachte Wulfhilden-Motiv. Als eines genialen Zuges müssen wir noch des Endes der Oper gedenken, indem Grammann dieselbe mit einem Chore der Geister des Waldes und der Quelle (Sopran, Alt und Tenor), ohne jede Orchesterbegleitung, abschliesst, welcher Gesang, zart verklingend, gleichsam versöhnend wirkt.

(Schluss folgt.)

Musik-literarische Mittheilungen.

Die Monatshefte für Musikgeschichte (T. Trautwein in Berlin, Pr. 9 *M*) liegen uns in ihrem 12. Jahrgange vor. Sie bieten wieder nach allen Seiten hin ein reiches und interessantes Feld und umfassen die ältere, wie die neuere Zeit, die geistliche, wie die weltliche Musik. Wir greifen nur einen Artikel heraus, überschrieben »Allerlei alte Neuigkeiten« (Seite 144), der uns lebhaft in die Zänkereien und Sticheleien des vorigen Jahrhunderts versetzt. Forkel räsonnirt über Gluck und sucht ihn schlecht zu machen, Andere über Marpurg, Junker, Reichardt, und Reichardt macht sich wieder über die Anderen lustig. Das Material ist aus alten Almanachen geschöpft, die man heutigen Tages Musiker-Kalender nennt. Sehr gut ist die Stichelei auf Reichardt aus einem Almanache aus dem Jahre 1782. Reichardt war damals kgl. preussischer Kapellmeister und lebte in Charlottenburg bei Berlin in behaglicher Situation. Dort heisst es also über ihn: »Reichardt in Charlottenburg füttert Gänse, Enten und Hühner mit einer Hand und componirt mit der andern Lieder, Sonaten, Cantaten, siehe seine Lebensgeschichte Heinrich Guldens«. Das war nämlich ein unvollendet gebliebener Roman Reichardt's.

Die von der Gesellschaft für Musikforschung alljährlich veranstaltete Publikation älterer Musikwerke, enthält dieses Jahr (der 10. Band) die Partitur der drei ältesten bekannten

Opern, nämlich von Caccini, Gagliano und Monteverde (1600—1609) in sehr schöner eleganter Ausgabe mit facsimilirten Titelblättern der Originaldrucke und einem ausgesetzten Generalbass, resp. Klavierauszug. Diese letztere Beigabe ist besonders geeignet auch den Dilettanten Gelegenheit zu geben, Kenntniss von den älteren Werken zu erhalten und Theil zu nehmen an den sehr interessanten Mittheilungen. Ganz besonders ist es Monteverde's Orfeo, der unsere Aufmerksamkeit zu fesseln weiss und man ist erstaunt hier bereits ein Kunstwerk zu finden, welches in Dramatik und musikalischem Ausdrucke schon so Bedeutendes leistet. Unglaublich scheint es — und doch liegt es schwarz auf weiss vor uns — dass Monteverde in der höchsten Extase an Rich. Wagner's melodische Wendungen streift, ja sogar den gleichen musikalischen Ausdruck wählt. Der Band ist bei T. Trautwein erschienen und kostet 20 *M.*

Berichte.

Dresden. Der 6. Uebungs-Abend des Tonkünstlervereins am 6. Decbr. brachte ein Quintett Op. 9, Fdur, für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Joh. Sobeck, 1. Clarinettisten der hannöver'schen Kgl. Kapelle, welches sich als ein ansprechendes, mit grossem instrumentalen Geschicke gearbeitetes und sehr dankbares Werk ergab. Die vortreffliche Ausführung desselben erfolgte durch die Kammermusiker Herren Bauer, Beck, Demnitz, Tränkner und Franz II. Ein Quartett in Fdur für Oboe, Violine, Bratsche und Violoncell von Mozart, welches sich mehr als ein äusserst schwieriges und glänzendes Oboe-Concert mit Trio-Begleitung erwies, fand sehr tüchtige Wiedergabe, in der Oboestimme durch Herrn Kammermusiker Wolf. Nach Beethoven's Klavier-Violin-Sonate Op. 30 II Cmoll (die Herren Hess und Eckhold) beschloss den Abend ein mit wahrem Jubel aufgenommenes Divertimento von Mozart für zwei Flöten (Herren Fürstenau und Bauer), fünf Trompeten (Herr Borgwardt etc.) und vier Pauken (Herr Lange). Die ungeahnte Klangverschmelzung der Flöten und Trompeten, zu denen die Pauken vollständig als Bass gestellt sind, ergab eine Wirkung, welche den modernen Instrumentirungskünstlern doch entgangen zu sein scheint. Ausführbar ist das an und für sich einfache aber liebenswürdige Werk nur, wenn man einen Trompeter mit der fabelhaften Beherrschung der Höhe besitzt, wie sie Herrn Borgwardt zur Verfügung steht. — Im 7. Uebungsabend am 3. Januar hörten wir durch die Herren Hess und Elsmann eine Klavier-Violin-Sonate in Asdur Op. 12 von Benjamin Godard, einem jungen Franzosen, dessen Schaffenskraft zu sehr beeinflusst ist von der merklichen Absicht originell zu sein. Sonderbarkeit in harmonischer und rhythmischer Beziehung sind die hervorstechendsten Eigenschaften der Sonate. Ungemein gefiel ein Octett in Esdur für Flöte, Oboe, je 2 Clarinetten, Fagotten und Hörner (Manuscript) von Theodor Gouvy, ein Werk voll tüchtiger Arbeit, liebenswürdiger, humoristischer Frische (namentlich im höchst originellen Danse suédoise und im Final-Rondo), Klangschönheit und charakteristischer Behandlung der Instrumente. Durch Herrn Hildach vortrefflich vorgetragene Lieder von Schumann, Reinh. Becker und Brahms, sowie ein Cdur-Quartett Haydn's (Nr. 14 der Dresdener Ausgabe) mit köstlicher Schlussfuge vervollständigten das Programm. — Ausser den Uebungsabenden veranstaltet der Tonkünstlerverein jeden Winter 4 Produktionsabende vor grösserem Publikum im Hôtel de Saxe, welche sich eines so übergrossen Andrangs erfreuen, dass der Vorstand die Aufnahme neuer Mitglieder sistiren musste. Der 1. dieser Produktionsabende fand am 15. Decbr. statt und sein Programm bildete ein Esdur-Quartett von Mendelssohn, eine formvollendete, liebenswürdige Jugendarbeit, welche erst vor Kurzem edirt wurde und deren Manuscript sich bis dahin im Besitze des Vereinsmitglieds Frz. Ries befunden hatte (die Herren Ries, Eckhold, Göring, Böckmann); fein ausgeführte Gesangvorträge des Herrn Hildach (Arie aus Händel's »Susanna«, Lieder von Schumann, Brahms, Jensen und Franz) und Repetitionen der Gade'schen Dmoll-Klavier-Violin-Sonate Op. 21 (Herren Scholtz und Ries) und des Mozart'schen Divertimento's für Flöten, Trompeten und Pauken. — Der 2. Produktionsabend am 19. Januar brachte Wiederholungen des Bläser-Octett's von Gouvy (wieder mit bedeutendem Erfolge), der Beethoven'schen Klavier-Violoncell-Sonate Op. 5 I Fdur (Herren Hess und Böckmann), sowie Präludium, Menuett und Fuge (Op. 10 Ddur) für Streichorchester von Hugo Reinhold (einem jungen Componisten in Wien), ein Werk voll gesunder Erfindung, ungesuchter Frische und im Ganzen rein gearbeitetem Satze (Direction Herr Hofkapellmeister Schuch). —

An weiteren Kammermusik-Abenden wäre zu erwähnen die zweite Trio-Soirée des Fräul. D. Böhme und der Herren Feigerl und Böckmann (Trio Op. 26 von E. Lalo, mehr interessant als anmuthend; Klavier-Sonate Op. 110 Asdur von Beethoven, Trio Op. 63 Dmoll von Schumann) und die 3. Kammermusik-Soirée der Herren Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher, welche die 20. Saison des Zusammenwirkens dieses berühmten Quartetts abschloss, ein Ereigniss, welches das Publikum durch Schmücken der Pulte, durch Lorbeerkränze und lebhaften Empfang feierte, während die Concertgeber den Tag markirten durch Wiederholung des Programmes der 1. Soirée im Jahre 1861, Quartette von Haydn (Gdur, Nr. 48 der Dresdener Ausgabe), Cherubini (Esdur Nr. 1, mit einem reizenden Scherzo) und das Quintett Op. 29 Cdur von Beethoven (2. Viola Herr Wilhelm).

Die zweite Violinsoirée des Herrn Rappoldi am 27. Decbr. brachte wieder in meisterhafter Ausführung eine Fülle des Schönen, Neuen oder wenig Bekannten. Ein Concert romantique in Amoll von Godard, voll Feinheit und Brillanz, wenn auch etwas äusserlich, eröffnete den Abend; es folgten eine tief empfundene, geistvoll gearbeitete Romanze Op. 14 von Nicodé, ein lieblich-süsses Spinnerlied von Holländer und »Labeille«, ein ganz entzückendes, elfenhaftes kleines Salonstück vom verstorbenen Dresdener Concertmeister Schubert. Die selten gehörte Schumann'sche Fantasie Op. 131 machte einen bedeutenden Eindruck, ebenso wie die grossartige Ausführung von 4 Sätzen der Bach'schen Edur-Sonate für Violine allein. Den Abschluss des Abends bildete Amoll-Fandango von Molique und das 9. Concert von Spohr. —

In einem eigenen Concerte stellte sich Herr Xaver Scharwenka am 8. Decbr. vor und bewährte er sich auch hier als Pianist mit bedeutender Technik und gediegen künstlerischer Art und als gewandter, mit Erfindungsgabe und solider Schulung ausgestatteter Componist. Nur ist in Spiel- und Compositionsweise, wie in der Auswahl seiner Concertnummern eine Hinneigung zum Massiven auffallend. Er spielte Beethoven (Sonate Op. 57), Schumann (Carneval theilweis recht abgehetzt), Liszt (»Le rossignol«, besonders hübsch), Chopin (Scherzo Op. 20) und Eigenes (ein kräftiges Menuett mit apartem Trio, die brillante Esdur-Staccato-Etude und gut gearbeitete aber überwiegend lärmende Variationen Op. 48). Fräul. Elisabeth Scharwenka unterstützte das Concert durch Gesangstücke von Rossini, L. Hartmann (»Wand're fröhlich in die Weite« total im Tempo vergriffen), Wüerst, Scharwenka und Taubert. — Die junge Dame hat eine noch nicht ganz ausgeglichene Stimme, sehr hübsch entwickelte Coloratur und Talent für den Vortrag schelmisch-graziöser Lieder, nur bleibt da mehr Noblesse und Feinheit zu erstreben. — Eugen Krantz.

(Schluss folgt.)

Gera, den 27. Januar 1881. Der musikalische Verein unter W. Tschirch erwarb sich in seinem gestrigen Concert das Verdienst, das hiesige Publikum mit der Raff'schen »Leono-

ren-Symphonie« bekannt zu machen, und alle nicht in musikalischer Orthodoxie befangenen Zuhörer zeigten sich für die gelungene Aufführung dieses in allen Theilen hochinteressanten, im Finale besonders drastischen Werkes sehr dankbar. Solisten hat uns dieses Concert zwei gebracht. Zunächst Herrn Otto Hohlfeld, Grossherzogl. Concertmeister aus Darmstadt, der sich im Dmoll-Concert von Spohr, sowie in einer Fantasie-Caprice von Vieuxtemps wenn auch nicht als in allen Dingen unfehlbar, so doch als tüchtiger Virtuos und besonders als Meister der Cantilene dokumentirte. In Fräul. Magda Bötticher aus Leipzig lernten wir sodann eine Sängerin kennen, die im Besitz eines voll und angenehm klingenden Mezzosoprans, sowie hübschen Vortragstalents ist, was in der Arie aus Titus und den am Klavier gesungenen Liedern »Leb wohl, liebes Gretchen« von Gade und »Schlafe, mein Prinzchen« von Mozart zur Geltung kam. Beide Künstler erfreuten sich lebhaften Beifalls und Hervorrufs. Das Orchester bot als Zwischennummer die Variationen und das Scherzo aus Beethoven's Septett und zum Schluss Wagner's Tannhäuser-Ouverture in zwar schwungvoller, doch nicht immer ganz intonationsreiner Vorführung. —

Halle a. S., Januar. Die musikalisch ärmste Zeit der Saison vor und nach dem Weihnachtsfest ist hinter uns. Wir haben aus derselben zunächst nur einige kleinere Soiréen hervorzuheben; die des Hassler'schen Vereins am 17. Decbr., welche im 1. Theil Trio Op. 121, sowie einige schottische Lieder und Stücke aus Fidelio und der kleinen Messe in C von Beethoven brachte, im 2. Theil »Die heilige Nacht« von Gade. Die Aufführung der Singakademie geschah leider an demselben Tage, da die beiden Dirigenten dieser Institute sich so fern stehen wie Antipoden. Das Programm der letzteren enthielt die Schubert'sche Cdur-Symphonie, Frühlingsbotschaft von Gade, Toscanische Lieder von Weinwurm und Neujahrslied von Schumann. In beiden Fällen waren die Ausführungen der Soli nur auf Mitglieder der Vereine angewiesen, welche auch meistens nur den Maassstab für Hausmusik vertrugen. Von den Chören erwartet man in diesen Fällen immer den besten Antheil und müssen wir hinzufügen, dass der Hassler'sche Chor in der Regel aufmerksamer einstudirt ist. — Ein sehr interessantes Concert gab am 13. Januar die Berggesellschaft durch Aufführung der Musik zu Egmont von Beethoven, mit verbindendem Text von Mosengeil. Herr Mylius vom Stadttheater in Leipzig recitirte das Gedicht in einer so ausserordentlich ansprechenden Weise, dass sich keiner der Hörer dem tiefen Eindrucke entziehen konnte. Die Walther'sche Kapelle aus Leipzig brachte die Instrumentalsätze unter Leitung von John mit Ausnahme einzelner kleiner Solostellen recht gut zur Wirkung. Frau Brandt-Scheuerlein aus Magdeburg sang die kleinen Lieder sowie Arie aus Tell in anmuthender Art und mit vollerer Stimme als wir sie früher gehört haben. Zu diesen Kräften gesellte sich nun noch ein Geiger von Ruf, Emile Sauret. Die brillanteste Technik, ein grosser Ton, und kühner Schwung machen ihn unwiderstehlich: zum zweitenmale besuchte er uns, und das waren jedesmal Festtage. Gern hätte er sich zum Interpreten des Gernsheim'schen Concerts gemacht, indessen hatte man aus Leipzig zu viel Unrühmliches von Jean Beckers Auftreten damit, gehört, um es hier erscheinen zu lassen. Sauret spielte dann das 1. Concert von Bruch und die Airs Hongroises von Ernst und nahm die ganze Hörerschaft mit seinem Zauber gefangen. — Das neue Jahr wird nun bald weitere grosse Programme bringen. Am 24. führt der Reubke'sche Verein Schumann's Faust und die Walpurgisnacht von Mendelssohn auf, und Freitag den 28. wird Miss Thursby in einem Abonnementconcert von Voretsch singen. Eigentlich hatte man auf das Erscheinen von Brahms gehofft, der in diesem Concert seine Ddur-Symphonie dirigiren sollte, aber später absagte. — Die Singakademie bereitet den »Elias« für den März vor, und hätten wir Geld genug für diese Zwecke, so könnten wir im März wohl auch die Meininger Kapelle mit ihrem Intendanten an der Spitze bei uns sehen.

Leipzig. Der seit längerer Zeit von der Direction unseres Stadttheaters in Aussicht genommene Gluck-Cyklus, auf dessen künstlerische Bedeutung auch wir unsere Leser bereits aufmerksam gemacht haben, wurde am Sonntag den 23. Januar mit »Orpheus und Euridice« eröffnet. Wir haben dieser neu einstudirten Oper in der Nummer vom 29. October 1880 eine eingehendere Besprechung gewidmet und beschränken uns heute darauf zu constatiren, dass die Gesammtdarstellung am 23. d. M. die Höhe jener vorerwähnten Aufführung nicht erreicht hat, sowie einer Neubesetzung zu gedenken, welche die Partie der Euridice durch Fräul. Korbel erfahren hat. Genannte Dame halten wir für vollständig unfähig eine solche Partie zu singen, umsomehr als ihr ununterbrochen im hohen Grade starkes Tremoliren dem Hörer unerträglich werden muss.

Freundlichere Bilder boten die beiden Iphigenien, und kann besonders »Iphigenie in Aulis« als Gesammtdarstellung eine durchaus gelungene genannt werden. Die enge Zusammengehörigkeit des poetischen Stoffes, welcher auch die musikalische Behandlung theilweise künstlerisch Rechnung getragen hat, rechtfertigt vollständig dass die beiden Iphigenien an zwei aufeinanderfolgenden Abenden gegeben wurden, während andererseits eine chronologische Reihenfolge der fünf grossen Werke Gluck's, die Entwickelung und Ausgestaltung der Principien des Opernreformators ungleich deutlicher veranschaulicht haben würde. Frau Sachse-Hofmeister hat die beiden Iphigenien an den Abenden des 25. und 26. Januar zu schöner und durchaus würdiger Darstellung gebracht und besonders am ersten Abend, stimmlich sehr günstig disponirt, das Publikum zu lebhafter Anerkennung begeistert. Wir theilen dieselbe in Bezug auf Arien die breit auseinandergelegte Stimmungen zum Ausdruck zu bringen haben, vollständig, möchten aber, in Rücksicht auf die dramatische Declamation, überhaupt überall da, wo es sich um lebhaften Fortgang in der Darstellung handelt, der Künstlerin eine weniger breite Behandlung der einzelnen Silben sehr empfehlen. Fräul. Riegler hat die schwierige Rolle der Klytämnestra mit grossem Feuer, durchweg mit dramatischer Wahrheit und, in ruhiger getragenen Partien derselben, auch stimmlich recht schön ausgeführt, ihre Darstellung gab ein anschauliches Bild der Seelenkämpfe, welche Iphigeniens zärtliche und stolze Mutter bis zum Verbrechen des Gattenmordes getrieben haben.

Als eine hervorragende Leistung des Abends muss die des Herrn Schelper als Agamemnon bezeichnet werden, welcher das Ringen einer stolzen Mannesseele mit den Stimmen der Liebe, Pflicht und Ehre und des Gewissens mit erschütternder Wahrheit gezeichnet und besonders in der herrlichen Scene »Du entscheidest ihr Loos« Vorzügliches gegeben hat. Herr Lederer Achilles aber schien durchaus indisponirt, nicht allein stimmlich, sondern es rechtfertigte auch sein Spiel die Annahme, dass er sich mit seiner Rolle nur äusserlich in Verbindung gesetzt habe. Ebenso war Herr Ress Kalchas, stimmlich ungewöhnlich matt, aber ein würdiger Vertreter des Priesters. Der Arkas des Herrn Wiegand war nach Seite der Auffassung wie der gesanglichen Leistung sehr gut. Die Rollen der beiden Heerführer die Herren Biberti und Dr. Basch sind ganz unbedeutend und bleibt nur noch anerkennend zu erwähnen dass die wenigen Worte, welche die Artemis zu singen hat, eine ihrer Wichtigkeit entsprechende Bedeutung dadurch erhalten haben, dass sie nicht in die Hände einer untergeordneten Kraft gegeben, sondern durch Frau Reicher-Kindermann gesungen worden sind, wie auch in der Taurischen Iphigenie die kurze Rolle der Diana von ihr übernommen worden ist. Die Chöre waren an beiden Abenden nicht befriedigend; das Orchester unter Leitung des Herrn Kapellmeister Seidl, recht gut. Der Musik zu Iphigenie in Aulis lag die Wagner'sche Bearbeitung der Partitur zu Grunde.

Zwischen den ersten Aufführungen der beiden Iphigenien liegt ein Zeitraum von fünf Jahren. Iphigenie in Aulis wurde 1774

und Iphigenie auf Tauris 1779 zuerst in Paris aufgeführt in welchen die Composition und Aufführung seiner Oper Armida fällt. Die musikalische Bearbeitung des, Tasso's »Befreitem Jerusalem« entnommenen, Textes zu diesem Werke mochte Gluck noch in der Ueberzeugung bestätigt haben, dass sein ureigenstes Gebiet die griechische Tragödie sei. So griff er noch einmal zu ihr zurück und vollendete mit seiner Iphigenie auf Tauris sein reformatorisches Werk.

Wir haben der Darstellung dieser Oper noch in einzelnen Theilen zu gedenken. Der Gesammteindruck war durch die ungenügende Vertretung der wichtigen Partien des Orest und Pylades nicht unerheblich beeinträchtigt. Sind bei Herrn Lieban (Pylades) nicht die erforderlichen Stimmmittel zur Lösung solcher Aufgaben vorhanden, so ist bei ihm doch immer das Streben ersichtlich und anzuerkennen mit dem er sich den Ansprüchen seiner Rolle anzupassen sucht. Dazu kommt bei Herrn Lieban noch die nicht allzuhäufige Sängertugend einer vorzüglichen Textaussprache; diese besitzt auch Herr Dr. Basch (Orest), nur dass es bei ihm, in seiner Orest-Darstellung leider das Einzige war, was zu loben ist. Herr Dr. Basch war nicht nur heiser, sondern stand auch mit seinen ungestümen Geberden, mit einer antiken Gestalt — selbst da wo sie mit Furien zu ringen meint — so wenig im Einklang, dass sein Orest nur störend in die Harmonie des Ganzen eingreifen konnte. König Thoas war bei Herrn Wiegand in guten Händen, die Priesterinnen durch die Damen Stürmer und Martin vertreten.

Alceste und Armida werden den Gluckcyclus fortsetzen und beschliessen, worüber wir in nächster Nummer berichten.

Vom 7. Euterpeconcert im Saale der Buchhändlerbörse am 25. Januar begnügen wir uns für diesmal mit der Mittheilung des Programmes: Vorspiel zu »Die Meistersinger« von Wagner. — Klavierconcert Fmoll von Henselt. — Arie aus »Der Barbier von Sevilla« von Rossini. — Menuett und Scherzo aus der Serenade Op. 35 für Pianoforte von Jadassohn. — Lieder von Klauwell, Schubert und Schumann. — Symphonie Nr. 2 Cdur von Schumann. Solistisch wirkten mit: Frau Marie Klauwell aus Leipzig (Gesang) und Herr Carl Wendling aus Frankenthal (Pianoforte).

Das 14. Gewandhausconcert am 27. Januar brachte uns zwei Gäste und zwar die Sängerin Fräul. Emma Thursby und den Violin-Virtuosen Herrn Leopold Auer aus Petersburg. Eröffnet wurde das Concert mit Cherubini's Ouverture zu Faniska, fast durchweg in gewohnter guter Ausführung. Fräul. Thursby sang »La Calandrina« Ariette von Jomelli, »Arie finale« (mit zwei obligaten Flöten) aus Vielka von Meyerbeer (die obligate Flötenpartie anerkennenswerth und discret ausgeführt von den Herren Barge und Tischendorf) und Lieder a) »Es war ein Traum« von Lassen, b) »Der Schelm« von Reinecke. Die beiden Arien hatten den ausschliesslichen Zweck Fräul. Thursby's Kunst der Coloratur die, wie wir schon früher hervorgehoben, im Triller und Staccato gipfelt, ins hellste Licht zu setzen. Abgesehen davon, dass wir in unserem Gewandhaus-Saal, den wir als einen Tempel, in welchem der heiligsten Kunst geopfert wird, anzusehen gewohnt sind, einer Composition wie der genannten Meyerbeer'schen Arie nur ungern begegnen, kann diese Arie nicht einmal in ihrer alleräusserlichsten Wirkung eine günstige Wahl für die Sängerin genannt werden. Fräul. Thursby ist, wie ebenfalls schon gemeldet, im Besitze einer nicht grossen aber theilweise sehr angenehm klingenden Stimme und würden etwas weniger Reklame und etwas mehr Studium nach Seite der geistigen Auffassung und Verarbeitung einer Composition, wie das besonders auch dem deutschen Liede gegenüber unerlässlich ist, ihren künsterischen Erfolgen sehr zu statten kommen. Für Ovationen aber wie sie der Sängerin, jedenfalls durch Herrn Strakosch selbst veranlasst, dargebracht wurden, die aus mehrfachen Blumenspenden bestanden, welche sogar mit Papierfähnchen in den amerikanischen Farben verziert waren, halten wir das Podium des Gewandhaus-Saales, wenn dasselbe einem Abonnementconcert dient, nicht für den geeigneten Ort: solche Spielereien mag man sich für die eigenen Concerte der Sängerin aufsparen. Herr Auer ist ein vortrefflicher Geigenkünstler, der über einen edlen, sympathischen, wenn auch nicht sehr grossen Ton und über reife, elegante Technik verfügt. Er hat das 9. Violinconcert von Spohr, besonders das liebliche Adagio desselben, sehr schön und mit grosser Wärme gespielt. Die Erinnerung an den Genuss aber, den uns der Auer'sche Vortrag dieses Adagio gewährte, ruft uns auch die Störungen wieder mit ins Gedächtniss zurück, welche nicht nur dieser Nummer die Wirkung der zartesten Stellen, sondern an diesem und gar manchem anderen Abende die Wirkung vieler Vorträge schmälerte und unerträglich schädigte: wir meinen das Umwenden der Programme während der Vorträge seitens eines Theiles des Publikums, sowie das immerwährende Rauschen und Knittern damit. Was in aller Welt kann es, während der mittlere Satz eines Violinconcertes gespielt wird, im Programm zu suchen geben? Oder sollte sich in der That eine ganze Anzahl mehr oder minder musikalisch gebildeter Concertbesucher während eines Vortrages von wirklich künstlerischer Bedeutung derart unbetheiligt finden oder langweilen können, dass sie einstweilen nach ein paar allbekannten Liedertexten sucht? — Auch für den Concertsaal giebt es Tugenden und Unarten: es wäre sehr zu beklagen wenn letztere, zu welchen auch das geräuschvolle Kommen und Gehen (im kleinen Saale) während der Vorträge gehört, noch mehr überhand nehmen würden.

Von den Solostücken, die uns Herr Auer bot, ist noch »Melodie« Fdur von A. Rubinstein und deren Wiedergabe hervorzuheben. Polonaise Nr. 2 von H. Wieniawski und eine Zugabe, die der Künstler nach reichem Applaus spendete (ebenfalls von Wieniawski), konnten nur nach Seite der Brillanz wirken. Den zweiten Theil des Concertes füllte Beethoven's herrliche Adur-Symphonie, aus deren Gesammtwiedergabe die Grösse des Beethoven'schen Geistes so überwältigend sprach, dass einige unreine und ziemlich derbe Trompetengänge im dritten Satze eben nur die betreffende Stelle schädigen, nicht aber den grossartigen Gesammteindruck aufheben konnten. Solch einer Symphonie am Schlusse gelingt es immer wieder, die richtige Stimmung, die zur Entgegennahme eines ernsten Kunstwerkes erforderlich ist — wenn sie einer Programm-Misère zum Opfer gefallen war — zurückzurufen und das Concert wohlthuend und befriedigend abzuschliessen.

Am 28. Januar rief uns das Winterconcert des »Akademischen Gesangvereins Arion« zum zweiten Male in dieser Woche nach dem Saale der Buchhändlerbörse. Der erste Theil des Programmes enthielt: Cherubini's Ouverture zu »Der Wasserträger« vom Euterpe-Orchester unter Herrn Richard Müllers Leitung ausgeführt; Männerquartette von Liszt, Schubert, Rich. Müller und Engelsberg, von welchen besonders die beiden letztgenannten gut einstudirt waren und klangschön ausgeführt wurden. Das heiter-komische Engelsberg'sche Quartett: »Das allerliebste Mäuschen« (Volkslied aus Quedlinburg) fand so grossen Beifall, dass der letzte Vers wiederholt werden musste. Dem ersten Theile des Concertes gehören ferner noch an, für Violine solo, Air von Bach und Andante von Goldmark, von Herrn A. Beyer in anerkennenswerther Weise vorgetragen und Lieder für Tenor von Schumann, Rubinstein und Kretschmer von Herrn stud. pharm. C. Dierich mit schöner, sympathischer Stimme gesungen. Die Liedervorträge wurden mit so lebhafter Anerkennung aufgenommen, dass sich Herr Dierich zu einer Zugabe veranlasst sah und dazu ein Lied von Bendel wählte.

Der zweite Theil des Concertes brachte ein neues Werk: Die Musik zum »rasenden Ajas« von Sophocles, von F. W. Markull (Manuscript) unter Leitung des Componisten und unter Mitwirkung des Herrn Regisseur Pettera (Ajas) und des Fräul. Satran (Tekmessa) vom hiesigen Stadttheater. Das verbindende Gedicht gesprochen von Herrn cand. med. A. Pollack.

Die Anlage und künstlerische Ausarbeitung des Werkes bestätigen den guten Ruf den sich Markull längst in der Mu-

sikerwelt erworben hat. Durch die Musik zum rasenden Ajas strömt gesundes, warmes Leben; sie ist aus edlen ungesuchten Gedanken entwickelt, harmonischer Bau und Instrumentirung (letztere in einigen Stellen dem Chorsatz gegenüber etwas zu wuchtig), wie der schöne, natürliche Fluss der Arbeit in den Chor- und kurzen Orchestersätzen bekunden in allen Theilen der Composition den gewiegten Musiker. Als besonders wirkungsvoll möchten wir, ausser der Instrumentaleinleitung, den Schlussgesang der ersten Abtheilung, in der 3. Abtheilung den Chor: »Wohl keiner sagt, dass deine Rede« etc., in der 4. Abtheilung den Chor: »Wohl hebt die Mutter« etc., in der 5. Abtheilung den lebhaften resp. Tanz-Chor: »Vor Freude schaudr ich« etc. und als ausserordentlich schön den Wechselgesang zwischen den beiden Halbchören in der 7. Abtheilung hervorheben. Diesen Vorzügen gegenüber, die dem musikalischen Theil des Werkes thatsächlich und in erfreulichem Maasse eigen sind, erweisen sich die Schattenseiten, die demselben aus dem Texte und der durch ihn bedingten formalen Gestaltung einzelner Theile erwachsen, als nur kleine, vom Componisten leicht zu beseitigende. Wir sehen dabei von der ästhetischen Frage und deren Discussion ganz ab, in wie weit eine Dichtung mit einem rasenden Helden, in wie weit eine griechische Tragödie, die durch die Erzählung des verbindenden Textes noch an epischer Breite gewinnt, als poetischer, für moderne Ausdrucksmittel musikalisch zu bearbeitender Vorwurf sich überhaupt eignet, und sprechen unser Bedenken nur gegen die Länge des Ganzen aus, weil wir der Ansicht sind, dass durch einige richtig angebrachte Kürzungen das uns sehr interessirende Werk nur gewinnen könnte. So würde in der zweiten, auch in der siebenten Abtheilung nach Eintritt des ganzen Chors und weiter gegen das Ende hin an Stelle der kurzen in die Declamation eingestreuten Chorsätzchen ein Zusammendrängen oder Streichen derselben dem Flusse des Ganzen sehr zum Vortheil gereichen; was zur Deutlichkeit des textlichen Inhalts davon unumgänglich nothwendig wäre, könnte ohne Nachtheil in den verbindenden Text mit aufgenommen werden. Ebenso würde der erste Chor, wie auch der Schluss des Werkes in kürzerer Fassung noch bessere Wirkung erzielen können. Wir setzen voraus, das Markull's Musik zum rasenden Ajas allen grösseren Männergesangvereinen eine sehr willkommene Programmerweiterung sein wird und daher dessen baldiges Erscheinen im Drucke wünschenswerth ist. Deshalb möchten wir es nicht versäumen, dem Componisten diese theilweisen Umarbeitungen vorzuschlagen, weil gerade die zu grosse Ausdehnung des Werkes dessen Herausgabe erschweren dürfte.

Die Ausführung war im Grossen und Ganzen eine sehr gute: die Chöre waren von Herrn Rich. Müller trefflich vorbereitet, das Orchester unter Markull's belebender Leitung durchaus zufriedenstellend und nur ein verfrühter Einsatz im letzten Theil zu bedauern, der aber vom Dirigenten selbst vorzeitig angegeben wurde. Das vom Componisten mit grossem Geschicke verfasste verbindende Gedicht wurde von Herrn cand. med. Pollack mit angenehm klingendem Organ gesprochen. Von den künstlerischen Leistungen des Fräul. Satran und Herrn Peterra können wir sagen, dass Letzterer die Partie des Ajas in grossen, edlen, der antiken Vorlage entsprechenden Zügen wiedergegeben hat, wobei nur ein etwas Zuviel für den Concertsaal in den ersten Wehe-Rufen und seine auffällige Behandlung des Consonanten W, der in eben diesen Rufen stets wie V, oft wie ein scharfes F klang, störend wirkte. Mit Fräul. Satran's Interpretation aber konnten wir uns nicht befreunden. Nicht allein dass die Künstlerin öfter ganz vergessen zu haben schien, dass sie sich nicht auf der Bühne bewegte, fehlte ihrer Declamation die Grösse und Ruhe für die Sprache des Sophocles und gingen durch ihr hörbares Athmen die meisten Endsilben, ja ganze Worte für den Hörer verloren.

Am 29. Januar fand die 5. Kammermusik im Saale des Gewandhauses statt. Ausführende: Frau Dr. Clara Schumann (Klavier), die Herren Concertmeister Röntgen, Bolland (Violine), Thümer (Viola) und Carl Schröder (Cello).

Als erste Programmnummer wurde uns Beethoven's Streichquartett Adur aus Op. 18 geboten, von den genannten Herren, mit Ausnahme einer kleinen Schwankung im 2. Satze (Menuetto), klar und schön ausgeführt.

Die hochverehrte Künstlerin Frau Dr. Schumann, die mit dem früheren Musikleben Leipzigs und den Traditionen des Gewandhauses in engster Verbindung steht, wurde selbstverständlich mit ungetheilter wärmster Freude begrüsst. Sie machte uns im Vereine mit Herrn Concertmeister Röntgen mit der Sonate für Pianoforte und Violine Op. 78 Gdur von Brahms bekannt. Wir bekennen aber offen, dass diese Sonate nicht zu denjenigen Erzeugnissen der Brahms'schen Muse gehört, für die wir uns je werden begeistern können. Der erste Satz ist entschieden der erfreulichste und besonders die schöne Schlusssteigerung auch von musikalisch guter Wirkung. Ausserdem aber macht die Sonate vielfach den Eindruck, als ob beim Suchen nach aussergewöhnlichen Gedanken ganz darauf vergessen worden wäre, dass dieselben auch musikalisch-ästhetisch wirken sollen. Vor allem unerquicklich ist der zweite Satz (Adagio), der letzte (Allegro molto moderato) ermüdend. Der freigebig gespendete Applaus galt hier doch wohl der Künstlerin, die sich mit so warmer Hingabe der Vorführung des Werkes gewidmet hatte. Der Sonate folgte Andante cantabile für Streichinstrumente (eigentlich für Violine, mit Begleitung einer zweiten Violine, Viola und Violoncell) von Haydn, und wirkte, die Principalstimme von Herrn Concertmeister Röntgen fein und stilvoll ausgeführt, in seiner einfachen, ungekünstelten Wahrheit und Klangschönheit besonders unmittelbar nach der Brahms'schen Sonate, so erfrischend, dass sich Herr Röntgen zu einer Wiederholung derselben entschliessen musste.

Frau Dr. Schumann erfreute uns noch mit dem Vortrage des grandiosen Klavierwerkes ihres Mannes: Symphonische Etuden. Die hohe Bedeutung, welche die künstlerische Interpretation Clara Schumann's für die Werke Robert Schumann's seiner Zeit hatte und noch hat, ist längst bekannt und gewürdigt; wir haben dem weiter nichts hinzuzufügen, als dass es zu bewundern und anzustaunen ist, in welchem Maasse es der Künstlerin noch immer gelingt, ein Klavierwerk mit den höchsten Anforderungen an ausdauernde Kraft wie die Symphonischen Etuden so vortrefflich zu bewältigen und zu vollster Geltung zu bringen. Dass die Bewunderung und Verehrung der Künstlerin eine allgemeine ist, bewies der nicht enden wollende stürmische Applaus.

Moskau. Ich bin mit meinen Berichten bedeutend im Rückstand und da sich der Stoff bedenklich angehäuft hat, muss ich mich möglichster Kürze befleissigen.

In den ersten 5 Symphonie-Concerten der russischen musikalischen Gesellschaft kamen an Orchester-Werken zur Aufführung: Symphonien: Beethoven eroica, Schumann Nr. 1 Bdur, Liszt Faust, Saint-Saëns Nr. 2 Op. 55, Anton Rubinstein Nr. 5.

Die beiden letztgenannten waren für uns Novitäten. Rubinstein's neuestes Werk liesse sich wohl »eine Wanderung durch Russland« benennen, denn der stark ausgesprochene russische Charakter in den Motiven und Rhythmen ist unleugbar wahrscheinlich sogar beabsichtigt!

Die Symphonie fand lebhaften Beifall. Auch die von Saint-Saëns wurde sehr freundlich aufgenommen. —

Von kleineren Orchestersachen hörten wir: Mendelssohn, Meeresstille, Wagner, Vorspiel zu Lohengrin, Dvořák, Slavische Tänze, und Svendsen, Norwegische Rhapsodie Op. 22. —

Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser, so schreit meine Seele, nach einer guten Chor-Aufführung! Wahrscheinlich brachte man uns desshalb im 3. Concert Mendelssohn's 42. Psalm. Doch »betrübt ist meine Seele« und damit ich ja nicht aus dieser Stimmung herauskommen sollte brachte man gleich im 4. Concert Schumann's »Requiem«; selbstverständlich war es nur die klägliche Ausführung die mich so traurig

gestimmt, denn wenn trotz allem Unfuge der damit getrieben wurde, diese beiden herrlichen Schöpfungen doch noch erhebend wirken, so beweist dies eben nur noch um so mehr ihre Unvergänglichkeit. —

Von Solisten präsentirte sich im 1. Concert Herr Silotti, Schüler des Conservatoriums aus der Klasse N. Rubinstein's. Der noch sehr junge Mann spielte den 1. Satz aus Ant. Rubinstein's erstem Concert mit ziemlich entwickelter Technik und kräftigem Anschlag! Fräul. Lawrowska die berühmte Altistin sang Liszt's dramatische Scene »Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen« und Lieder von Tchaikoffsky, Rubinstein und Davidoff.

Im 2. Concert spielte unser bewährter Violoncell-Virtuose Herr Fitzenhagen ein Concert eigener Composition. Den Namen Concert verdient dasselbe eigentlich nicht, denn Herr Fitzenhagen beabsichtigte wohl nur dem Publikum Beweise seiner unfehlbaren Technik zu geben und hat sich zu diesem Zwecke ein Virtuosenstück in des Wortes verwegenster Bedeutung componirt. Herr Buttini Butenop sang eine Arie aus »Le roi de Lahore« von Massenet und Lieder von Rossini und Tchaikoffsky.

Im 3. Concert trat Herr E. Neupert der neu ernannte Klavier-Professor des Conservatoriums zum 1. mal vor das grössere Publikum. Er spielte Grieg's Concert und Solostücke eigener Composition! Klavierspieler haben es hier schwer, denn erstens sind wir durch Nicolai Rubinstein sehr verwöhnt und dann spielt man überhaupt hier gut Klavier; es handelt sich also darum sehr gut zu spielen und dies lässt sich von den pianistischen Leistungen des Herrn Neupert nun nicht sagen. Dabei hat der Componist Neupert auch noch dem Pianisten entschieden geschadet. —

Herr Galli einer unserer jüngeren Klavierspieler produzirte sich im 4. Concert mit der Fantasie von Schubert-Liszt und hatte vielen Beifall, und im 5. Concert begrüssten wir als Gast den Violoncellisten Herrn Sigmund Bürger der mit Molique's Concert und kleineren Solosachen debutirte! Schöner weicher Ton und grosse Leichtigkeit des Bogens sind wohl die hervorragendsten Eigenschaften dieses Künstlers. —

Die Concerte sind dieses Jahr wieder überfüllt, es gehört eben zum guten Ton sich dort sehen zu lassen; die Musik ist aber leider dem grösseren Theil des eleganten Publikums Nebensache und da die Symphonien meistens die Schlussnummern der Concerte bilden, so haben diese immer »fortlaufenden Beifall« zum grössten Aergerniss der kunstliebenden Minorität.

Oldenburg. Unsere Concerte beschränken sich meist auf die Gaben, welche hiesige Kunstinstitute bringen, fremde Künstler treten selten auf. Kurz vor ihrem Gastspiel in Wien trat im hiesigen Hof-Theater die Sängerin Frau Moran-Olden auf und erzielte durch ihren Gesang einen beispiellosen Erfolg. Wenn wir diesen Erfolg auch dem Umstande, dass Oldenburg der Geburtsort der Sängerin ist, zuzuschreiben geneigt sind, so beweist doch schon ihre Stellung in Frankfurt und ihr Debut in Wien, dass ihre Leistungen zu den vorzüglichsten zu rechnen sind. Das 4. Hofkapell-Concert am 21. d. M. führte uns einen tüchtigen Pianisten, Herrn D. Bromberger aus Bremen, zu. Derselbe trug das Beethoven'sche Gdur-Concert mit sauberer Technik und eingehendem Verständniss vor und erzielte damit, wie mit kleineren Stücken von Raff, Chopin, Bizet und Mendelssohn einen erfreulichen Erfolg. Das Orchester gab die Symphonie Dmoll, Op. 20 von A. Dietrich, unserm Hofkapellmeister. Das Werk hat so ziemlich die Runde durch alle hervorragenden Concertinstitute gemacht und überall mehr oder weniger Anerkennung gefunden. Im Allgemeinen entfaltet sich aus dem Werke frisches, gesundes Leben in klarer, kunstgemässer Form. Da die Wahl der Motive, der architektonische Aufbau insbesondere des 1. Satzes, die stets edle Tonsprache und die klare Formgestaltung dieser Symphonie eine höchst achtungswerthe Stellung gesichert haben, so wird sie auch ferner überall mit Interesse und Beifall entgegen genommen werden. Ein nicht minder interessantes Werk wurde zum ersten Male vorgeführt, die Ouverture »Im Frühlinge« (Op. 24) von Georg Vierling. Freundlicher Inhalt, klare Formgestaltung und maassvolle, doch wirksame Instrumentation zeichnen dies Werk aus und fordern die Hörer ohne Ostentation zum Beifallspenden heraus. Es ist wahrhaft erfreuend, wenn in neuern Werken eine frische Naivität sich wieder kund giebt, die der göttlichen Inspiration mehr als dem grübelnden Verstande ihre Sprache entleihet. — Damit auch die alten Meister nicht ganz in den Hintergrund gedrängt würden, kam die Wiedergabe des Spohr'schen Larghetto aus seiner Cmoll-Symphonie an die Reihe. Den Schluss machte die Tannhäuser-Ouverture von R. Wagner. Oldenburger Publikum und Wagner kennen sich nur par distance, sie haben noch keine rechte Fühlung mit einander. Käme Wagner, Liszt oder Bülow einmal nach Oldenburg und dirigirten die Tannhäuser-Ouverture, wahrlich, wenn sie auch nur in einzelnen Nuancen besser gegeben würde als bisher, unser Publikum würde aus Rand und Band gehen, wie ehemals das Braunschweiger Publikum, wenn Berlioz eigenhändig dort seine Werke dirigirte. Az.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Im Montags-Concerte der Herren Hellmich und Manecke trat nach mehrjähriger Pause Fräul. Therese Hennes als Solo-Pianistin auf, ohne den früher auf sie gesetzten Erwartungen zu entsprechen. Hingegen erregte die Sängerin Carlotta Elliot mit ihrem ersten Debut Rossini Arie »Bell raggio« durch eine wundervolle Mezzosopranstimme und viel Talent zur Coloratur, Aufsehen.

Das Concert der Herren Barth- de Ahna-Hausmann brachte das werthvolle Gmoll-Klavierquartett und als Novität die Gmoll-Rhapsodie, beides Compositionen von Brahms. Das neue Klavierstück macht einen vergrübelten Eindruck, malt grau in grau und vermag sich somit mit dem Sonnenschein durchleuchteten Quartett nicht annähernd zu messen.

Einer unserer besten jüngeren Geiger, der Kammermusiker Felix Meyer trat im Verein mit Fräul. Geissler, Schülerin von Kullak, vor das Forum. Seine vollwiegenden Leistungen, die in dem enorm schweren Ernst'schen Concert pathétique auf der Höhe standen, fanden vielen Beifall.

Dresden. Bei Anlass des 25jährigen Jubiläums des hiesigen Conservatoriums der Musik ernannte Se. Majestät der König von Sachsen den verdienstvollen Director des Conservatoriums, Friedrich Pudor, zum Hofrath. Der Rath und die Stadtverordneten der Stadt Dresden verbanden mit den durch Oberbürgermeister Dr. Stübel und Hofrath Ackermann überbrachten Glückwünschen Namens der Stadtgemeinde die Eröffnung, dass Letztere die bisher in Höhe von 600 Mark jährlich gewährte Subvention zur Unterhaltung von 2 Freistellen für Stadtkinder auf 1500 Mark jährlich zu Begründung von 3 weiteren Freistellen für die musikalische Ausbildung von Stadtkindern erhöhe.

Ferner verlieh Se. Majestät der König, Frau Otto Alvsleben die goldene Medaille »Virtati et ingenir« und den Kammermusiker Fürstenau ernannte er zum Professor der Musik.

Jassy. Der auch in Ihrer Stadt hochgeschätzte Künstler Josef Wieniawski erntet auf seiner Tournée reichsten Beifall. Fast in allen Städten, die er bis jetzt berührte (Posen, Krakau, Tarnow, Przemysl, Lemberg, Tarnopol, Czernowitz und Stanislaw) war das Publikum enthusiasmirt und veranlasste den Künstler stets zu Zugaben. Die Blätter Galiziens betrachten diese Concerte des Herrn Wieniawski als ein Ereigniss.

Moskau. Anton Rubinstein's Oper »Der Dämon« übt noch immer eine wahrhaft dämonische Anziehungskraft aus; dieselbe wurde bereits 30mal bei stets ausverkauftem Hause gegeben. — Nicolai Rubinstein ist nicht unbedenklich erkrankt. Hoffen wir, dass der für unser musikalisches Leben geradezu unentbehrliche Künstler recht bald wieder seine volle Thätigkeit aufnehmen kann.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 22. Januar Heymanns-Concert unter Mitwirkung von Frau Ferminet, der Herren Vitaux und de Vries. Ouverture zu Semiramis von Rossini. — Air de Danse von Rubinstein. — Concert Esdur von Beethoven. Solostücke von Scarlatti, Bach-Liszt, Heymann, Schubert, Chopin und Liszt (Herr Heymann). — Arien aus Lucrezia Borgia von Donizetti und Sicilianische Vesper von Verdi (Frau Ferminet). — Charité von Faure und Cavatine aus »Der Maskenball« von Verdi (de Vries). — Cavatine aus »Jerusalem« von Verdi (Vitaux). — Finale aus »Faust« von Gounod.

Berlin. Am 22. Januar Concert von A. Wallnöfer unter Mitwirkung von Fräulein v. d. Ohe und Herrn J. Kotek. Rondo brillant Op. 70 für Klavier und Violine von Fr. Schubert. — Recitativ und Arie aus dem Oratorium »Die Macht der Tonkunst« von Händel. — Solostücke für Pianoforte von Bach-Tausig, Kullak und Chopin. — Lieder von Beethoven, Schubert und Schumann. — Ballade »Archibald Douglas« von Löwe. — Soli für Violine von Kotek, Wieniawski und Sarasate. — Lieder von Rubinstein, Brahms und Wagner. Zwei Balladen aus Op. 21 von Wallnöfer.

Bonn. Am 20. Januar Heckmann's 4. Soirée für Kammermusik. Sonate für Pianoforte und Cello von Saint-Saëns. — Trio Gdur von Haydn. — Klavierquartett Op. 66 von Rubinstein.

Bremen. Am 13. Januar 3. Soirée für Kammermusik der Herren Krause und Eberhardt unter Mitwirkung der Herren Lorleberg und Wenzel aus Hannover. Trio Op. 23 (neu) von Karl Krill. — Concert für Cello Op. 26 von Eckert. — Violin-Sonate Op. 12 von Godard (neu). — Solostücke für Cello von Gluck, Popper und Servais.

Danzig. Am 20. Januar Concert des Herrn J. Joachim unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Hirschberg aus Berlin. Violin-Sonaten von Schumann Amoll und Brahms Gdur. — Suite für Violine (Edur) von Bach. — Stücke aus Carneval von Schumann. — Violin-Soli von Spohr, Leclair, Paganini und Brahms-Joachim.

Darmstadt. Am 22. Januar Concert von Fräul. Louise Müller unter Mitwirkung der Herren Musikdirector Wolff aus Wiesbaden, Gisbert und Enzien aus Kreuznach. Violin-Sonate (Dmoll) von Gade. — Arie aus Galathea von Händel. — Variationen für Pianoforte von Beethoven. — Suite für Violine von Vieuxtemps. — Romanze aus Magelone von Brahms. — Andante und Polonaise von Chopin. — Adagio für Violine von Spohr. — Lieder von Schubert und Schumann.

Erlangen. Am 23. Januar Beethoven-Concert der Meiningenschen Hofkapelle unter Leitung des Herrn Dr. von Bülow. — Ouverturen zu Coriolan und Leonore Nr. 1, Violin-Concert Op. 61 und Symphonie Eroica.

Königsberg. Am 16. Januar Concert von Anna Düring. Abend-Lied für Frauenchor von Lachner. — Quartett aus »Das befreite Jerusalem« von Righini und Quartett aus »Fra Diavolo« von Auber. — Lieder von Rubinstein, Schumann, Chopin, Jensen und Franz. — Duette von Rubinstein und Bendel-Schmok. — Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Herr Löwenthal). Das Hohelied von Berneker für Frauenchor, Tenor- und Sopransolo.

Kopenhagen. Am 19. Januar 2. Abonnementconcert des Musikvereins unter Mitwirkung der Pianistin Frau Erika Nissen. Dmoll-Quartett von Mozart. — Pianoforte-Quintett Esdur von Schumann. — Präludium und Fuge von Mendelssohn und Gesangsoli von Malling.

Kopenhagen. 2. Soirée für Kammermusik von Mitgliedern der Kgl. Kapelle. — Streichquartett von Hansen. — Lieder von Rung (Herr Kammersänger Simonsen). — Violin-Sonate von Corelli und Sextett Op. 18 von Brahms.

Leipzig. Am 30. Januar Matinée zum Benefiz des blinden Bernhard Pfannstiehl unter Leitung seines Lehrers Herrn Klesse und unter Mitwirkung der Damen Vieweg aus Leipzig und Lohse aus Plauen, des Herrn Haeusgen aus Montreal und Mitgliedern des Gewandhaus-Orchesters. Concert (A moll) für Pianoforte von Schumann. — »Frühlingsmythus« für Sopransolo, Frauenchor und Orchester von Fr. v. Holstein. — Rhapsodie Op. 79 und Capriccio Op. 76 von J. Brahms. — »Deutsches Liederspiel« von H. v. Herzogenberg.

Magdeburg. Am 12. Januar 4. Harmonie-Concert. — Symphonie Nr. 2 von Brahms. — Ouverture zu Coriolan von Beethoven. — Arie aus Rienzi von Wagner und »Werner's Lieder aus Welschland« von Henschel (Fräul. Brünicke). — Concert von Molique und Soli für Cello von Boccherini und Davidoff (Herr Hausmann aus Berlin).

Mannheim. Am 30. Januar 4. Orgelvortrag von A. Hänlein unter Mitwirkung des Herrn Concertmeister Zajic. Compositionen für Orgel von Perelli, Clark, Saint-Saëns und Guilmant. — Hymne an die heilige Cäcilie für Violine und Orgel von Gounod.

Merseburg. Am 18. Januar Quartett-Abend der Herren Schradieck, Bolland, Thümer und C. Schröder aus Leipzig. Quartette von Mendelssohn (Emoll), Beethoven (Esdur) und C. Schumann (Gdur. Manuscript).

München. Am 8. Januar 2. Gesellschafts-Abend des Oesterr.-Ungarischen Vereines. Solostücke für Klavier von Chopin, Schumann und Schubert-Liszt (Herr Giehrl). Arie aus Mitrane von Rossi und Lieder von Schubert und Brahms (Fräul. M. Schultze). — An die ferne Geliebte von Beethoven (Herr Vogl). — Lieder von Rubinstein und Schumann (Herr Reichmann). — Soli für Cello von Ebner (Ebner). — Declamation (Herr Pindo).

Neapel. Am 23. Januar 1. Orchester-Concert unter Leitung des Herrn Musikdirector Martucci. Symphonie Gmoll von Mozart. — Ouverture Leonore Nr. 3 von Beethoven. — Adagio aus der Ocean-Symphonie von Rubinstein. — Stücke aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn.

Nürnberg. Am 24. Januar Beethoven-Concert der Meiningenschen Hofkapelle unter Leitung des Herrn Dr. von Bülow. Ouverturen zu Coriolan und Egmont. Tripel-Concert Op. 56 (die Herren Hatton, Fleischhauer und Hilpert). — Rondino für Blasinstrumente. — Symphonie Nr. 7 Adur.

Oldenburg. Am 21. Januar 4. Abonnement-Concert der Grossherzogl. Hofkapelle unter Mitwirkung des Pianisten Bromberger aus Bremen. Symphonie Dmoll Op. 20 von Dietrich. Gdur-Concert von Beethoven. — Ouverturen »Im Frühling« Op. 24 von Vierling und Tannhäuser von Wagner. — Pianoforte-Soli von Raff, Chopin, Bizet und Mendelssohn. — Larghetto aus der 3. Symphonie von Spohr.

Wernigerode. Am 24. Januar Concert des Kammermusikers Lorleberg unter Mitwirkung des Pianisten Wenzel aus Hannover. Cello-Sonate (Bdur) von Mendelssohn. — Concert von Eckert; Legende von Wieniawski; Andante von Gluck, Gavotte von Popper und Fantasie von Servais für Cello. — Soli für Pianoforte von Scarlatti-Tausig, Mendelssohn, Händel-Bülow und Scharwenka.

Worms. Am 25. Januar Concert der Musikgesellschaft und Liedertafel unter Mitwirkung des Herrn Hänlein aus Mannheim. Andante und Allegro aus Sonate Op. 53 für 2 Klaviere von Mozart. — Variationen von Haydn. — Pianoforte-Soli

von Chopin, Schubert und Kullak (Herr Hänlein). — Chorwerke von Bortniansky, Mendelssohn, Kreutzer und Kremser. — Lieder von Schumann und Rubinstein.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend den 5. Februar ½2 Uhr:

1. Geistliches Lied von Gumpelzhaimer.
2. Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus Messe Nr. 1 von Wüllner.

Kirchenmusik, Sonntag am 6. Februar früh ½9 Uhr in der St. Nicolaikirche:

»Ach wie flüchtig« Cantate Nr. 26 von J. S. Bach.

— Der Concertsänger Eugen Hildach aus Dresden hat in dem am 30. Januar vom Riedel'schen Verein in Leipzig gegebenen Concerte so ausserordentlich gefallen, dass Herr Prof. Riedel sich veranlasst gesehen hat, denselben für die Hmoll-Messe von Bach, die er im nächsten Concerte aufzuführen beabsichtigt, zu gewinnen.

— Frau Sophie Menter — Popper wird sich nach Beendigung ihrer italienischen Tournée nach Russland begeben.

— Am 29. Januar waren es 100 Jahre, dass Mozart's Idomeneo in München die erste Aufführung erlebte. In Hinsicht auf dies Ereigniss geht die Oper dieser Tage in Wien und Berlin neueinstudirt in Scene.

— In »Her Majesty's Theatre« in London hat Tito Mattei's grosse Oper »Maria di Gand« viel Aufsehen gemacht. Der Text ist der spanischen Geschichte zur Zeit der Regierung Philipp's II. entnommen; der Musik spricht die Mehrzahl der Kritiker Originalität der Erfindung und geschickte Arbeit zu. Die erste Aufführung hat allgemeinen Beifall gefunden.

— Wie man aus Kassel schreibt, ist das Modell des Bronce-Denkmals von Louis Spohr bald vollendet. Dasselbe wird von F. Hartzer angefertigt und soll auf den Opernplatz in Kassel seine Aufstellung finden.

— In Philadelphia wird ein Conservatorium für Musik errichtet.

— Im nächsten Concert des philharmonischen Vereins in Karlsruhe wird Faust's Verdammung von Berlioz zur Darstellung gelangen.

— Die Aufführungen des Freischütz und Tannhäuser am 15. und 20. Januar zum Benefiz des Fräul. Ottiker und des Herrn Kapellmeister Kogel in der deutschen Oper zu Gent wurden durch reiche Ovationen, Blumenspenden und Ehrengeschenke zu wahren Festlichkeiten für die beiden deutschen Künstler. Der ungetheilte Erfolg, den Lohengrin und Tannhäuser gefunden, soll die Direction der deutschen Oper bestimmt haben nun auch die Meistersinger und Einzelnes aus den Nibelungen zur Aufführung vorzubereiten.

— Die zu besten Hoffnungen berechtigende Altistin des Dresdener Hoftheaters, Fräul. Rössler hat sich verlobt und wird der Bühne entsagen.

— Die »Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt« bringt in Nr. 1 das Portrait und eine Biographie des am 3. Decbr. vor. J. verstorbenen Schweizer Componisten Ignaz Heim.

— Am Hoftheater zu Stuttgart wird die Oper »Van Dyk« von Robert Emmerich als Festoper am Geburtstag Sr. Majestät des Königs (6. März) in Scene gehen. Die Proben sind in vollem Gange.

— Den Freunden der Musikwissenschaft können wir die Mittheilung machen, dass ein neues bibliographisches Werk: »Die Musikhandschriften auf öffentlichen Bibliotheken bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts, beschrieben von R. Eitner«, im Verlage von Alb. Cohn in Berlin erscheinen wird. Bis zum 1. März ist eine Subscription zu 12 ℳ eröffnet, später kostet das Werk 20 ℳ. Näheres theilt die Verlagshandlung (Berlin W. Mohrenstr. 53) mit.

— Das Programm des 16. Gewandhausconcertes zu Leipzig wird die bereits für das 15. Concert angesetzten aber ausgefallenen Orchesterwerke (Manfred-Ouverture von Schumann und Symphonie Nr. 2 Bdur von Kleinmichel (Manuscript)) bringen. Ausserdem wird Fräul. Radecke aus Dresden eine Arie aus »Mitrane« von Rossi und Lieder singen, und Herr Sauret, Rubinstein's Violinconcert und Solostücke spielen.

— Die Direction der im Sommer d. J. stattfindenden Patent- und Musterschutz-Ausstellung zu Frankfurt a. M. beabsichtigt während der Dauer derselben eine eigene Ausstellungs-Zeitung herauszugeben. Die erste Nummer dieser Zeitung wird am 15. April d. J. ausgegeben, die ferneren Nummern sollen, mit dem 1. Mai beginnend, wöchentlich 2 mal erscheinen. Im Ganzen werden 42 Nummern herausgegeben werden.

Die Zeitung erhält grosses Format und stets 4 Seiten Text. Der übrige Theil ist für Inserate bestimmt. Chefredacteur ist der in weitesten Kreisen rühmlichst bekannte Ingenieur Franz Graf.

Analog der Ausstellung zerfällt der redactionelle Theil der Zeitung in 13 Gruppen. Das Zeitungs-Comité hat weder Mittel noch der Chefredacteur Mühe gescheut, um zu deren Bearbeitung Fachmänner ersten Ranges zu gewinnen. So befindet sich z. B. die Gruppe »Electricität« in den Händen des Geheimen Rathes, Mitgliedes der Kgl. Akademie der Wissenschaften und des Reichspatent-Amtes etc., Dr. Werner-Siemens. Als Bearbeiter der Gruppe XII. (Musik) ist Dr. Moritz Reiter, Redacteur der Orgelbau-Zeitung in Berlin gewählt worden.

— Herr Alfred Blume aus London ist als Gesangs-Instructor an das königl. Theater in Hannover berufen worden.

— In Zürich wird eine Aufführung der Bach'schen Matthäuspassion vorbereitet, zu welcher sich die Vereine: »Gemischter Chor«, »Männerchor Zürich« und »Harmonie« vereinigt haben und darf wohl mit Recht einer bedeutenden Wiedergabe dieses herrlichen Werkes entgegengesehen werden.

— »Jeanne d'Arc«, symphonisches Poëm von Moszkowski gelangte in New-York unter Theod. Thomas zur Aufführung. Publikum und Kritik nahmen das Werk wohlwollend auf.

— Die Hofoper in Coburg-Gotha sieht leider ihrer Auflösung entgegen, da der Herzog sich der zu grossen Ausgaben wegen veranlasst gesehen hat, dem gesammten Solistenpersonal zu kündigen.

— Der Beethoven-Compositionspreis der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien für 1881 beträgt 500 Gulden. Bewerbungsberechtigt sind alle Tonsetzer, die zu welcher Zeit und in welchem Fache, dem Wiener Conservatorium als Schüler angehört haben. Das Statut, welches alles Nähere enthält sendet die Kanzlei genannter Gesellschaft auf Verlangen zu.

— Sarasate wird zu drei Concerten in Paris erwartet, welche er mit Orchester im Saale Erard geben will.

— Anlässlich seines 50jährigen Jubiläums erhielt der verdienstvolle Domorganist Ritter in Magdeburg den preussischen Kronenorden 3. Klasse verliehen.

— In Braunschweig wurde kürzlich die Holstein'sche Oper »Die Hochländer« neu einstudirt mit vielem Beifall gegeben.

— Herr Concertmeister Zajic vom Mannheimer Hoftheater wurde zum ersten Professor des Violinspiels (als Nachfolger Lotto's) an das Strassburger Conservatorium berufen.

— P. Tchaikoffsky's Oper »Eugen Onégin« kam Anfang Januar in Moskau im grossen Theater zur erstmaligen Aufführung. Der Componist war selbst anwesend.

— Opern-Repertoire des Stadttheaters zu Leipzig: 4. Febr. Rattenfänger. — 6. Febr. Tannhäuser. — 9. Febr. Siegfried. — 11. Febr. Freischütz. — 13. Febr. Prophet. — In Vorbereitung: Götterdämmerung.

Redactions-Briefkasten.

E. K. in *Dr.* Das Programm vom 16. Januar war schon direct eingesandt und hatte bereits Aufnahme gefunden; daher konnten wir auch das vom 15. December v. J. nicht mehr bringen. Für die anderen Mittheilungen besten Dank, doch diejenige über das Dienstjubiläum kam etwas zu spät.

I. H. in *A.* Wie Sie gesehen, haben wir diesmal Ihren Wunsch sofort erfüllt, aber dies ist bei der Fülle des vorliegenden Materials nicht immer möglich.

I. K. in *W.* An uns gerichtete Bitten können uns niemals beeinflussen und zur besseren Besprechung eines Künstlers veranlassen. Diesmal trifft zufällig unser Lob mit dem Ihrigen zusammen.

G. M. in *M.* In Folge Ihres letzten zustimmenden Schreibens haben wir Ihren Bericht so abgeändert, wie Sie ihn in heutiger Nummer vorfinden und hoffen Sie damit einverstanden.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 11. Februar 1881. Nr. 6.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Freitag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

„Melusine"

Romantische Oper in drei Aufzügen. Musik von **Carl Grammann.** Op. 24. Vollständiger Klavierauszug mit Text von J. P. Gotthard. Dresden, F. Ries.

Von **C. M. v. Savenau.**

(Schluss.)

In harmonischer und modulatorischer Beziehung fiel uns die zwar sehr wohllautende aber allzuhäufige Anwendung des Septimenakkordes der zweiten Stufe der Tonleiter und seiner Umkehrungen auf, wodurch eine gewisse, wohl nicht in Abrede zu stellende Monotonie mitunter hervorgerufen wird; auch begegnen wir hier und da Akkordfolgen, mit denen wir uns nicht recht befreunden können, wie z. B. Seite 52 des uns vorliegenden Klavierauszuges, wo wir bei den Worten der Jäger: »Ein Wunder! Im Wald erblühte« u. s. w. den Quartsextaccord von C dur, den Dominantseptimenakkord von B dur und den Sextakkord von C dur unmittelbar nacheinander vernehmen. Fern von jeder kleinlichen Reminiscenzenjägerei können wir dennoch nicht umhin auf ein paar gar zu sehr an Bekanntes mahnende Stellen hinzuweisen. Eine derselben findet sich auf Seite 132 des Klavierauszuges:

Ach einst im sonn - gen Wal - des-tha - le

sowohl der Melodie als Harmonisirung nach mit Schumann's Lied »Ich grolle nicht«, wohl allzu verwandt. Ein paar andere daher gehörige Stellen sind jene auf den Seiten 134, 152 und 153 des Klavierauszuges, wo wir einmal in Es dur und dann zweimal in E dur den dritten und die erste Hälfte des vierten Taktes des Themas aus Haydn's bekannten Streichquartett Op. 76, C dur, mit den Variationen, ebenfalls der Melodie als Harmonie nach allzuähnlich, vernehmen, nämlich:

Seite 134
von dir ge-trennt, al - lein!

Seite 152
die inn're Gluth ge - kühlt.

und endlich Seite 153 abermals die gleiche Melodie und Harmonie, nun zum dritten Male und zu ganz andere Gefühle ausdrückenden Worten:

ward ich dir an - ge - traut.

1. und 2. Violine.

bei Haydn:

Viola und Violoncello.

wobei also die dreimalige Wiederholung dieser Reminiscenz nicht einmal durch die Textworte motivirt erscheint. Und von keiner der vier hier angeführten Stellen können wir etwa sagen, dass ähnliche Zwecke ähnliche Mittel erheischen.

Zweier uns befremdenden Stellen im Texte sei hier auch gedacht. Die eine Stelle (Klavierauszug, Seite 76—77) ist jene, wo der Mönch sagt: »ein Freudenfest wird morgen reich begangen, da muss der Todte stumm in seine Gruft«, die zweite findet sich in der Ballade des jungen Fischers (Klavierauszug, Seite 128) und lautet: »ich will ein Weib umfangen mit rosig blut'nen Wangen«. Nun, einen »Todten«, der nicht »stumm« in seine Gruft gebettet wird, können wir uns wahrlich nicht vorstellen, und das Wort »blut'ne«, oder ohne Elision vermuthlich »blutene«, dünkt uns einigermaassen kühn erdacht! — Da wir gerade der Ballade erwähnten, so sei auch noch auf den Schluss der zweiten Strophe derselben, jedoch in musikalischer Beziehung, hingewiesen, wo Grammann, anstatt, wie bei der ersten Strophe mit dem Tone *f* zu schliessen, den Fischer sein Lied ganz unmotivirt mit einem Trugschluss *a fis e c* enden lässt, welchen der Componist offenbar nur desshalb angewendet hat, um der wehklagenden Melusine Gelegenheit zu geben zugleich mit dem letzten Ton der Ballade auf dem zweigestrichenen *fis* einsetzen zu können. Es wäre wohl ein Leichtes gewesen, hier eine dem Seelenzustande Melusinen's charakterisirende Harmonie hören zu lassen, welche dennoch den gleichzeitigen Abschluss der Ballade mit dem Tone *f* ermöglicht hätte. Einige Stellen der Oper sind matt in der Erfindung, so insbesonders das Duett zwischen Wulfhilde und Raimund: »O senke huldvoll mit Erbarmen« u. s. w.; doch des Schönen giebt es in diesem höchst beachtenswerthen Werke so vieles, dass man leicht geneigt wird, die hier hervorgehobenen Mängel zu übersehen, von denen der Componist übrigens die meisten durch Versetzung weniger Noten, oder durch eine andere Harmonisirung, u. d. leicht hätte beseitigen können.

So viel wir aus den im Klavierauszuge enthaltenen Andeutungen zu entnehmen vermochten, scheint die Instrumentation reich an interessanten Effecten.

Den Anspruch auf Originalität kann Grammann's Werk nicht erheben; übrigens ist uns ein dem Idealen in der Kunst nachstrebendes Schaffen, wobei der Componist sich giebt, wie er eben ist, weit lieber, als jene heutzutage so häufig vorkommende Compositionsweise, die durch ihr geschraubtes und gesuchtes Wesen den Mangel an Erfindungsgabe zu verhüllen bemüht ist, ein Ringen, welches wohl nur den Laien gegenüber von Erfolg sein kann. Dass das lyrische Element in Grammann's »Melusine« das dramatische einigermaassen überwiegt, kann wohl nicht in Abrede gestellt werden; übrigens ist dieses Hinneigen zum Lyrischen ein charakteristisches Merkmal der meisten für die Bühne bestimmten modernen Tonschöpfungen, indem die heutigen Tondichter höchst selten in jenem Maasse objectiv zu schaffen im Stande sind, wie es die Gestaltung dramatischer Charaktere und Situationen nothwendig erfordert, wie wir dies bei den Classikern auf dem Gebiete der Oper finden, vor Allem bei Gluck, Weber u. s. w. und in neuester Zeit nur bei Wagner. Da aber dieser Hang zum Lyrischen, so zu sagen in unserer Zeit wurzelnd, nicht nur der Musik allein, sondern mehr oder weniger den gesammten Künsten der Jetztzeit anhaftet, so können wir Grammann, als einen zeitgenössischen Tondichter, keinen allzu schweren Vorwurf machen. Wir können nur wünschen, dass Grammann's »Melusine« ihren Weg über die Bühnen baldigst fortsetze. —

Das Dresdener Conservatorium für Musik.

Von **Eugen Krantz.**

Am 26. und 28. Januar d. J. hat das Dresdener Conservatorium sein 25jähriges Bestehen mit einem künstlerischen Glanze gefeiert, dass es sich wohl verlohnt, einer Kunstpflegestätte, welche Resultate, wie die an den Festtagen dargelegten, zeitigen konnte, eine aufmerksame und eingehende Betrachtung zu widmen.

Ein kurzer Blick auf die Geschichte des Instituts sei vergönnt. Nach einigen resultatlosen Anregungen durch die Kgl. Kapellmeister Francesco Morlacchi 1814 und Richard Wagner 1848 gelang es dem Kammermusikus Friedrich Tröstler 1856 das Conservatorium in's Leben zu rufen. Die begründende Bekanntmachung datirt vom 26. Jan., am 28. Jan. fand eine eröffnende musikalische Soirée statt, in welcher die Lehrer die Ausführenden waren, und am 1. Febr. wurden die ersten Stunden ertheilt. Die Herren Hofkapellmeister Reissiger, Concertmeister Schubert, Hoforganist Schneider und Musikdirector Jul. Otto bildeten das artistische Directorium neben dem vollziehenden Director Tröstler. Am 15. Febr. 1859 trat Friedrich Pudor in den Mitbesitz der Anstalt und theilte sich mit Tröstler in das vollziehende Directorat, und am 1. April 1860 übernahm Pudor das Conservatorium allein. Tröstler und das artistische Directorium, in welchem der verstorbene Reissiger am 1. Jan. 1860 durch den Hofkapellmeister Krebs ersetzt worden war, schieden aus und nach kurzer Zwischenregierung durch die Musikdirectoren Blassmann und Ad. Reichel übernahm der Hofkapellmeister Dr. Jul. Rietz die Leitung, welche er 17 Jahre lang bis zu seinem am 12. Sept. 1877 erfolgten Tode in gedeihlichster Weise inne hatte. Seit dem 1. Nov. 1877 ist der Hofkapellmeister Prof. Dr. Wüllner artistischer Director.

Mit ihm zog ein neuer Geist in die Anstalt; die Lehrerschaft, welche von jeher aus den hervorragendsten Kräften der Hofkapelle, aus Dresdener und von auswärts berufenen Musiklehrern bestand und welcher es an Erfolgen in der Einzelausbildung durchaus nicht gefehlt hatte, erhielt jetzt durch Wüllner's Führung gemeinsame Ziele; seine Reorganisation der Anstalt machte die harmonische, allseitige Ausbildung des Schülers, seine musikalische Erziehung zum Principe; ohne im Geringsten die Fürsorge für die solistische Entwicklung zu mindern, ward doch der Schwerpunkt in die Ensembleleistungen unter welchen der Chorgesang eine hervorragende Stellung erhielt, gelegt. Diese Ensemblestudien arbeiten nun dem Sololehrer in die Hand, indem sie die allgemeinen musikalischen Elemente dem Schüler theoretisch wie praktisch geläufig machen, das Gehör wie den Taktsinn schulen, den Geschmack bilden, kurz, den Schüler musikalisch erziehen. Die

glänzenden Resultate dieses Verfahrens legten sich in den beiden Jubiläumsconcerten in überzeugendster Weise dar.

Die Anstalt hatte sich von jeher besonderer Huld von Seiten des Königshauses und der Behörden zu erfreuen gehabt. Am 19. Februar 1858 übernahm Kronprinz Albert das Protektorat, das er nach seiner Thronbesteigung beibehielt; Prinz Georg, Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha und der inzwischen verstorbene Fürst Friedrich II. von Hohenzollern-Hechingen wurden Ehrenvorstände. Schon 1857 hatte König Johann drei noch bestehende Freistellen gegründet, denen der Rath zu Dresden 1860 zwei weitere zufügte; persönliche Freistellen wurden von den Mitgliedern des Königshauses, von Privaten und vom Director Pudor zahlreich gewährt. Herzog Ernst gründete 1873 eine Prämienstiftung, deren Ertrag später zum Ankauf von Blasinstrumenten verwendet wurde.

In den ersten 12 Jahren wuchs die Schülerzahl des Conservatoriums nur langsam, jedoch von 1868 an nahm dieselbe einen Aufschwung, der bis gegenwärtig fortdauert, sodass im Jahre 1880 276 Schüler aufgenommen wurden und der Schülerbestand am Jahresschlusse 513 betrug. Im Ganzen haben bis jetzt 3162 Schüler das Conservatorium besucht, von denen 1100 der I. Abtheilung (Künstlerausbildung) zugehörten. Ihrer Herkunft nach stammten 1265 aus Dresden, 783 aus dem übrigen Sachsen, 625 aus dem übrigen Deutschland und 489 aus dem Auslande.

Viele dieser Schüler haben sich ehrenvolle Stellungen erworben und seien namentlich hervorgehoben die Componisten Reinh. Becker-Dresden, Hugo Brückler-Dresden †, Alban Förster-Neustrelitz, Moszkowski-Berlin, Eugen Grüel; die Kapellmeister und Musikdirectoren Burkhardt-Zittau, Sipp-Jekaterinoslaw, Kriebel-Basel, Zschoppe-Bremen, Wermann-Dresden (Kreuzkirche), Sturm-Biel i. d. Schweiz, Schildbach-Schandau, Werner-Leisnig, Stenz-Holland (Militär), Franz-Oschatz (Militär), Schnabel-Oesterreich (Militär), Drache-Dresden (Neustädter Hoftheater), Liebenau-Baden (Militär), Schulz-Weida-Lübeck, Erdmann-Dresden (Militär); die Concertmeister Rentsch-Basel, Hohlfeld-Darmstadt, Sons-Basel; in Dresden die Kammermusiker und Lehrer am Conservatorium Wolfermann, Demnitz, Hüllweck, die Kammermusiker Rüdiger, Wilhelm, Böckmann, Reuschel, Porzig, O. Franz, B. Franz, Schmidt, Wolf, Eckhold, Tränkner, Degen, Baumgärtel, Stenz, Kühn und Sachse, die Conservatoriumslehrer Schmole, Krantz, Höpner, Janssen, Müller, Schmidt, Braunroth, Dittrich, Oeser, Fr. Falkenberg; die auswärtigen Hofkapellmitglieder Medefind, Homilius, Schröter †, F. u. P. Eschenbach in Petersburg, Tombo-München †, Guhr-Schwerin, Niehr und Förster in Neu-Strelitz, Strauss-Sondershausen, Mörtzsch-Kassel, Tamme-Meiningen, Baumgärtel-Wien; ausserdem Bellmann-Köln, Hinke und Lankau in Leipzig (Gewandhaus); die Musik-Institutsleiter Tausche und Fräul. Thorand in Teplitz, Zausch in Chemnitz; die Opernsänger Stägemann (k. pr. Kammersänger), Ferd. Jäger, Gutschbach-Dresden, Götze-Dresden, Krebs-Dessau, Gregor-Baden-Baden, Maneck-Bremen, Müller-Augsburg (Regisseur); die Opernsängerinnen Otto-Alvsleben-Dresden (Ehrenmitglied der Hofoper), Müller-Zeidler-Wiesbaden, F. Keller-Berlin, Reuther-Dresden, Allemand-Frankfurt a. M., Diethe-Dresden, Schletterer-Köln; die Concertsänger v. Kieter-Wien, Fräul. Lankow-Berlin, Fr. Hagen-Torn-Petersburg; von Schauspielern die Hofschauspieler Mitterwurzer-Wien, Steude-Darmstadt, Kröter-Dessau, v. Brauk-Coburg, Görner-Meiningen; die Regisseure Rietz-Crefeld, v. Fischer-Danzig, Schaffreit-Düsseldorf, Schady-Dortmund; ausserdem Bachmann-Gera, Pansa-Breslau (Lobeth.), Worlitzsch-Dresden (Residenzth.), Mebius-Breslau (Lobeth.), Arppe-Helsingfors; die Damen Bartsch-Berlin (Viktoriath.), Eppner-Berlin (Residenzth.), Kirchhöffer-Hamburg (Thaliath.), Bürde-Coburg und zahlreiche Andere.

Was die jetzige Organisation des Conservatoriums betrifft, so zerfällt das Unterrichtswesen in 3 Hauptabtheilungen. Die I. Abtheilung dient der Künstlerbildung und in ihr liegt der künstlerische Schwerpunkt des Instituts. Jeder Schüler derselben hat sich ausser seinem Specialfache zu betheiligen am Klavier-, Harmonie-, Chorgesang-Unterricht und an den Musikgeschichts-Vorlesungen, die Klavierschüler noch an den pädagogischen Vorlesungen, sämmtliche Instrumentalisten, wenn sie vorgerückt genug sind, an den verschiedenen Ensemblefächern (Klavier und begleitende Instrumente, Streichquartett, Streich-Orchester, Bläser-Ensemble, volles Orchester). Die Untertheilung der I. Abtheilung zerfällt in 1) die Instrumentalschule (Hauptfach Klavier, Orgel oder ein Orchesterinstrument), 2) die Musiktheorieschule, 3) die Gesangschule (Solo-, Ensemble-, Chorgesang), 4) die Theaterschule (Oper und Schauspiel), 5) das Seminar (pädagogische Vorlesungen, selbständige beaufsichtigte Unterrichtsertheilung an der Seminarübungsschule). — Ueber die Chorgesangschule sei noch besonders bemerkt, dass dieselbe auf einen dreijährigen Cursus hin eingerichtet ist. In der 3. Klasse werden die musikalischen Elemente und die Anfänge der Akkordlehre mit darauf sich gründenden Treff- und rhythmischen Uebungen, sowie einstimmige Uebungsstücke gelehrt; die 2. Klasse setzt die Akkordlehre fort und führt bis zu den Anfängen der Harmonielehre (welche ihre Weiterbildung in der Harmoniestunde findet), schwierigere Uebungen, 2- bis 3stimmige Chorsolfeggien und dergleichen Gesänge mit Text bilden das weitere Material; in der 1. Klasse endlich werden 4stimmige Chorsolfeggien und grössere Chorwerke studirt.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Basel, im Januar 1881. In seiner Aufführung vom 2. Decbr. brachte der hiesige »Gesangverein« unter Herrn Kapellmeister Volkland's Direction zwei bedeutende Werke: Mirjam's Siegesgesang von Schubert und Mendelssohn's Athalia. Das erstere, ursprünglich für kleineren Chor mit Klavierbegleitung geschrieben, ist nachträglich von F. Lachner mit einer brillanten Instrumentation versehen worden, die namentlich den Stellen des Grillparzer'schen Textes, der die Schilderung der Schrecken beim Durchzuge durchs Schilfmeer enthält, ein glänzenderes Colorit verleiht, als es mit Klavierbegleitung allein möglich war. Die schwungvolle Sopranpartie wurde von Frau Moran-Olden aus Frankfurt in hervorragender Weise durchgeführt. Ihre umfangreiche, in den höheren Lagen allerdings etwas schrille Stimme, sowie ihr lebendiger, echt musikalischer Vortrag eignen sich in ganz vorzüglicher Weise für dramatischen Gesang. Die Mendelssohn'sche Athalia war hinsichtlich der Gesammtwiedergabe eine treffliche Leistung: Ouverture und Kriegermarsch wurden sehr gut gespielt; die Chöre gediehen zu herrlicher Wirkung; die Soli wurden von Frau Moran-Olden, Fräul. Kuhne vom Stadttheater (Mezzo-

sopran) und Fräul. Spies von Wiesbaden (Alt) in wirksamster Weise zum Ausdruck gebracht; die Harfenpartie fand in H. Moser aus Karlsruhe einen tüchtigen Vertreter; das vorliegende Gedicht schliesslich wurde von Herrn Norrenberg (als Gast am Stadttheater) mit Geschmack vorgetragen.

Im Concerte des Herrn Aug. Walter (8. Decbr.) trat Herr Baron Senfft von Pilsach zum erstenmale vor unser Publikum. Es gelang ihm mit der ihm eigenen Meisterschaft im Vortrage Löwe'scher Balladen einen grossen Erfolg zu erzielen; in den Liedern von Walter und R. Franz vermissten wir hingegen jene feinere poetische Auffassung und Wärme der Empfindung, die wir von einem lyrischen Sänger erwarten. Rheinberger's Toggenburg, Romanzen-Cyclus für Chor und Soli (Frau Walter-Strauss, Fräul. Kieffer, Herr Senfft v. Pilsach) wurde in ausgezeichneter Weise zu Gehör gebracht; die Composition selbst scheint uns nicht zum Besseren zu gehören, was Rheinberger geschrieben hat; sie wurde von unserem Publikum auch sehr kühl aufgenommen. Hans Huber und Fräul. Heimlicher von Basel (eine Schülerin des Leipziger Conservatoriums) trugen die Schumann'schen Variationen für zwei Pianoforte, sowie ein brillantes Scherzo ebenfalls für zwei Pianoforte von X. Scharwenka vor. Fräul. Heimlicher spielte ausserdem noch einige Solostücke von Chopin, Rubinstein und Liszt, befriedigte in ihren Productionen hingegen weniger als voriges Jahr, wo sie in einem Abonnementconcert auftrat.

Das 5. Abonnementconcert vom 12. Decbr. brachte die »Eroica« in für hiesige Verhältnisse sehr tüchtiger, die Euryanthen-Ouverture sogar in meisterhafter Ausführung. Eine reizende Chaconne et Rigaudon aus der Oper Aline von Monsigny fand wärmste Aufnahme. Als Solistin errang Frau Schuch-Prosca, die sich gelegentlich eines Gastspieles am Theater hier aufhielt, einen bedeutenden Erfolg. Sie sang Massé's Nachtigallen-Arie mit Entwickelung einer fabelhaften Coloratur; die dazu von Herrn Neuhofer vorgetragene obligate Flötenbegleitung verdient rühmliche Erwähnung. Die Künstlerin zeigte sich auch als treffliche Liedersängerin in Compositionen von Taubert, Schumann und Rietz. Schumann's »Mondnacht« wurde stürmisch da capo verlangt.

Am 14. Decbr. wurde in der II. Kammermusik-Soirée Beethoven's Serenade (Op. 25 für Flöte (Neuhofer), Violine (Rentsch) und Bratsche (Trost) in sehr stilvoller Wiedergabe zu Gehör gebracht. Ebenso verdiente die Ausführung von Schubert's Octett (Op. 166) unbedingtes Lob.

Die Feiertage gingen dieses Jahr ohne die sonst üblichen Weihnachtsaufführungen vorüber; als einziges Ereigniss muss hier eine Aufführung der Armida von Gluck im Stadttheater verzeichnet werden. Herr Günzlmeyer (Hidraot), Herr Hesselbach (Rinald), Fräul. Will (Armida) und Frau Aman-Obaneder (Dämon der Liebe) leisteten ganz vorzügliches; auch der Chor hielt sich über alle Erwartungen erträglich. Die ganze Ausstattung gereichte der Direction Amann und dem Regisseur, Herrn Roschlau sehr zur Ehre.

B. L.

Dessau. Am 19. Januar fand ein Concert von Waldemar Meyer aus Berlin unter gütiger Mitwirkung der Damen Fräul. Engel-Angely (Klavier) und Fräul. Mathilde Wohlers aus Berlin (Gesang) statt. Programm: 1. Suite für Violine (Präludium — Romanze — Scherzo) von Ries. Concertstück für Violine von Saint-Saëns. Souvenir d'Anhalt. Fantasie für Violine von W. Meyer (Herr Waldemar Meyer). Capriccio in Hmoll von Mendelssohn, Rhapsodie Espagnole von Liszt (Fräul. Engel-Angely). Lieder: Wie bist du meine Königin von Brahms. Unbefangenheit von Weber. Es war ein Traum von Lassen. An die Leyer von Schubert. Aus der Jugendzeit von Radecke. Frühlingsnacht von Schumann (Fräul. Wohlers).

Alle Nummern des interessanten Programms erzielten den besten Erfolg. Der Concertgeber, der im vorigen Jahre hier grossen Beifall und in Bernburg beim Anhaltischen Musikfeste Lorbeeren erntete, entwickelte einen hohen Grad von Virtuosität und überwand die grössten Schwierigkeiten mit feinster Eleganz. Sein Staccato und die höchsten Flageolettöne sind staunenswerth.

Die Hofopernsängerin Fräul. Marie Engel-Angely begleitete die Solovorträge des Herrn Meyer meisterhaft und entzückte durch die beiden vorgetragenen Klaviersoli das zahlreich versammelte Publikum. Sehr beifällig wurden auch die Gesangvorträge des Fräul. Wohlers (Mezzosopran) aufgenommen. Ihre weiche, höchst sympathische, vortrefflich ausgebildete Stimme erfreute besonders in Radecke's Lied: Aus der Jugendzeit.

An Opernnovitäten brachte das Repertoire »Carmen« vom französischen Componisten Bizet. Dieselbe wurde schon mehrere Male aufgeführt und hat allgemein gefallen. Sie ist ein frisches und national charakteristisches Werk leichteren, musikalischen Genres. Der geschätzten Frau Kammersängerin Diedicke-Pauly, als Trägerin der Titelrolle, gebührt für ihre Leistung ungetheiltes Lob. Nicht weniger erfolgreich wirkten in ihren Partien die Herren Krebs und Schmidt, ersterer als imposanter, stimmprächtiger Torero, letzterer durch die Ausgiebigkeit seines hohen, leicht ansprechenden Tenororgans. Auch Fräul. Engel-Angely gab eine vortreffliche Micaëla. Ferner gingen in dieser Saison noch in Scene der im vorigen Jahre schon gegebene Rattenfänger von Hameln und von älteren Opern: Lohengrin, Tannhäuser, fliegender Holländer. — Margarethe. — Barbier v. Sevilla. — Figaro's Hochzeit. — Fidelio. — Das Glöckchen des Eremiten. — Czaar und Zimmermann. —

Am 21. November v. J., also am Todtenfeste, fand eine ausserordentlich gelungene Aufführung des, hier 1868 zuerst im Privatkreise und dann vom Jahre 1869 an öfters wiederholten, Brahms'schen »Deutschen Requiem« statt. Die Soli sangen diesmal Fräul. West und Herr Hofopernsänger Krebs.

Dresden. (Schluss.) Fräul. Emma Thursby trat am 29. December in einem Strakosch-Concert auf und wenn sie auch noch keine Patti ist, wie man in Wien behauptete, so bewährte sie sich doch als Sängerin mit schönen Stimmmitteln, guter Schulung, fast vollendeter Coloratur, ziemlicher Wärme und fein ausgearbeitetem Vortrage, der nur den deutschen Liedern graziöser Art gegenüber, hauptsächlich durch die Anwendung der, der Künstlerin fremden Sprache, noch zu schwerfällig ist. Sie sang mit ausserordentlichem Beifalle, an dem die anwesenden amerikanischen Landsleute sich besonders lebhaft betheiligten, eine Concert-Arie von Mozart, Lieder von Lassen, Reinecke, Taubert und Raff und die schlimm verkürzten Proch'schen Variationen. Die mitwirkende jugendliche Violinistin Fräul. Eisler aus Wien besitzt männlich-kräftigen Ton, Temperament und tüchtige Technik, wenn auch die gewählten Compositionen (Le trille du diable von Tartini, Faust-Fantasie von Sarasate) die Grenzen ihres jetzigen Könnens noch überstiegen. Herr Robert Fischhof aus Wien spielte in diesem Concerte eine Rhapsodie hongroise von Liszt und kleinere Stücke von Chopin, Schubert-Liszt und Schubert-Kleinmichel mit grosser Fertigkeit, völliger Klarheit, aber auch ziemlicher Trockenheit und übertriebenem Kraftaufwande. —

Im 2. Concerte der Harmonie-Gesellschaft hörten wir nach einer Ouverture von A. Pabst Gesangsoli der mit angenehmer Stimme und warmen Empfinden ausgestatteten Altistin Fräul. Radecke, Vorträge des neu engagirten Flötisten Kammermusikus Bauer, dessen schöner Ton und Virtuosität auffielen, der Pianistin Fräul. Flora Friedenthal, welche mit Bravour (nicht immer unfehlbar) und rege entwickeltem Auffassungsvermögen zwei Sätze des Chopin'schen Emoll-Concertes und Stücke von Raff und Mendelssohn-Liszt spielte. Vollendete künstlerische Reife bekundete des Kammersängers Herrn Degele Ausführung der Löwe'schen Ballade »Archibald Douglas«. Endlich seien noch die Quartett-Vorträge der Hofopernsänger Götze, Erl, Degele und Eichberger, welche sich lebhaften Beifalls erfreuten, erwähnt.

Im Hoftheater gastirte am 8. Januar als »Gräfin« in »Figaro« Fräul. Schrötter aus Darmstadt (vorher schon als »Valentine« in »Die Hugenotten«). Die Dame besitzt stattliche Persönlichkeit, angenehme Stimmmittel, routinirtes Spiel; jedoch ist ihre Gesangstechnik, ihre Aussprache, ihre musikalisch-rhythmische Art zu mangelhaft, als dass man diese immerhin schätzbare Kraft für das Fach der ersten dramatischen Sängerin hätte engagiren können. Am 13. Januar kam »Don Juan« mit theilweis neuer Besetzung zur Aufführung. Herr Bulss sang die Titelrolle tonschön (soweit die tiefe Lage derselben ihn nicht hinderte), mit überraschender Leichtigkeit und Verständlichkeit in den Secco-Recitativen und seine Gesammthaltung war recht elegant, im Spiel der Schlussscene erschütternd. Trotzdem bleibt zu erwarten, dass Herr Bulss an der weiteren Ausfeilung des Gesanges, an der zunehmenden Vertiefung des Spieles fortarbeiten werde. Herr Fischer als »Leporello« war routinirt und voll einzelner gelungener Züge, doch ist er nicht leicht-humoristisch genug. Auffallend ist in seiner Gesangsbehandlung eine gewisse Verschwommenheit des Rhythmus, die zwar nie zu ernstlichen Differenzen mit der Begleitung führt, aber doch oft den reinen Genuss an seinen übrigens so tüchtigen Leistungen trübt.

Eugen Krantz.

Hannover. Im fünften Abonnement-Concert eröffnete eine Symphonie Fdur von H. Götz Op. 9 den Reigen. Das Werk ist nach alter Form und besteht aus 4 Sätzen: Allegro moderato, Intermezzo, Adagio und Finale. Einen sehr guten Eindruck machte uns der zweite Satz durch seinen allerliebsten idyllischen Charakter; ferner das sinnige und innig empfundene Adagio in welchem eine Cantilene zwischen den ersten Violinen und Celli canonischer Form in fliessender Weise einen überraschenden Eindruck macht. Im Finale nimmt Götz ein kurzes knappes Motiv, welches er in sehr geschickter Arbeit verwendet, und in den einzelnen Instrumentalgruppen in der Umkehrung und in Imitationen verschiedener Art immer wieder vorführt. Diesem lebhaft bewegten Satze gegenüber würde die Aufstellung eines ruhiger gehaltenen Gegensatzes sehr vortheilhaft gewirkt haben. Das Werk hatte eine äusserst freundliche Aufnahme und wünschen wir ihm noch recht oft in unseren Concertsälen zu begegnen. Herr Schott sang eine Arie aus der Oper: der verschleierte Prophet von C. V. Stanford, dem Erstlingswerk eines jungen englischen Componisten, welches hier zur Aufführung vorbereitet wird, hoffentlich gehört die Arie nicht zu den besten Nummern der Oper, denn sonst sieht es windig aus. Hat sich der Schleier des Propheten auf den Bretern der Bühne gehoben, werden wir darüber Näheres berichten. Adelaide von Beethoven welche Herr Schott später sang, wünschten wir doch lieber von einem lyrischen Tenor zu hören, für einen Heldentenor eignet sich dies Lied nicht. Herr Concertmeister Hänflein spielte das Concert in ungarischer Weise von Joachim und Adagio aus einem Spohr'schen Concert und zeigte von Neuem dass er ein Geigertalent im besten Sinne des Wortes ist; dass man seine Leistungen zu schätzen weiss das zeigte der schöne Erfolg.

Einer sehr guten Aufführung der Meistersinger müssen wir noch gedenken, in welcher sich Herr von Milde Hans Sachs, Herr Schott (Walther von Stolzing) und Fräul. Börs (Eva) rühmlichst auszeichneten.

Vom 29. Januar bis 2. Februar fand eine Aufführung von Göthe's Faust für die Bühne eingerichtet von H. Müller, Musik von E. Lassen statt. Die Musik des Grossherzoglich weimarischen Hofkapellmeisters, erwarb sich auch hier viel Freunde und Bewunderer und dieses mit vollem Recht, all' die kleinen und grossen musikalischen Gebilde legen beredtes Zeugniss von dem bedeutenden Talent des Componisten ab. Arbeiten solchen Genres gehören durchaus nicht zu den leichtesten, da der Componist seiner Fantasie nicht so freien Lauf lassen kann, und oft sehr beengt und beeinträchtigt wird durch die scenischen Einrichtungen u. s. w. Da heisst es in kleinem Rahmen, mit wenig Strichen, ein charakteristisches der Situation angemessenes, lebensgetreues Bild zu zeichnen. Lassen bringt Alles fein durchdacht und entledigt sich der Aufgabe mit grossem Geschick! Mit einem Wort er hat mit seiner Faustmusik einen glücklichen Wurf gethan. Interessant musikalische Bilder sind: Der Mummenschanz und die liebliche Traummusik. Originell: Der Hexenspuk auf dem Brocken, die Hexenküche und Homunculus. Der populär gewordene Walzer: Der Schäfer putzt sich zum Tanz, erhielt sehr lebhaften Beifall.

Referent wohnte in Weimar einer Faustaufführung bei und muss constatiren, dass selbige auf einer höheren Stufe stand als die hiesige; nicht nur der musikalische Theil kam schöner zur Geltung, es war auch noch mehr Fleiss und Sorgfalt auf das Decorative verwendet worden. Die musikalische Leitung lag hier in den Händen des 2. Kapellmeisters Herrn Herner.

Carl Machts.

Leipzig. Als 4. Nummer des Gluck-Cyklus im Stadttheater haben wir eine Aufführung der Oper Alceste am 28. Januar zu verzeichnen. Wir gedachten der künstlerisch vollendeten Darstellung der Alceste durch Frau Reicher-Kindermann bereits in Nr. 2 dieses Jahrganges unserer Zeitung so eingehend, dass wir uns heute nur darauf zu beziehen haben, und können, da auch die Gesammtaufführung am 28. Januar eine wohlgelungene war, in allen Theilen auf jene frühere Besprechung verweisen. Das Prognosticon welches wir der Alceste in derselben gestellt, hat sich erfüllt: sie ist der Glanzpunkt des Gluck-Cyklus geblieben.

Leider konnten wir nicht mit diesem günstigen Eindrucke von dem interessanten Operncyklus scheiden, die letzte Vorstellung, Armida, am 30. Januar hatte Apollo Musagetes entschieden nicht in Protection genommen. Dieselbe blieb vom Anfange bis zum Ende so weit hinter dem Maasse zurück, welches wir, nicht etwa dem Idealgebilde einer Gluck'schen Oper, sondern, als ein relatives, früheren Leistungen der künstlerisch Betheiligten resp. Ausführenden entnommen hatten, dass wir annehmen mussten dieselben seien zum grossen Theil durch die an Stimmen und Gesammtkräfte gestellten Anforderungen der letzten, reich besetzten Wochen zu abgespannt gewesen für die rasche Aufeinanderfolge dieser grossen, in einzelnen Partien sehr anstrengenden Opern. Aus diesem Grunde wollen wir die Einzelleistungen nicht abwägen, sondern wünschen, dass die mit grossem Ausstattungsglanze inscenirte Armida unter günstigeren Umständen wiederholt werden möge. Ausführende dieser Oper waren Frau Reicher-Kindermann (Armida), Herr Schelper (Hidraot), Herr Lederer (Rinaldo), Herr Ulbrich (Aront), Herr Broulik und Herr Dr. Basch (die Ritter Artemidor und Ubald), Fräul. Korbel (Dämon in Lucindens Gestalt), Fräul. Riegler (Furie des Hasses). Die kleineren Rollen waren durch die Damen Klafsky, Stürmer und Martin vertreten.

Am Nachmittag des 30. Januar fand das erste diesjährige Concert des Riedel'schen Vereins in der Thomaskirche statt mit den Solisten Frau Dr. Stade aus Altenburg, Fräul. Heinemeyer und Fräul. Löwy aus Leipzig und den Herren Hildach aus Dresden, Concertmeister Schradieck, Organist Zahn aus Leipzig und einigen Vereinsmitgliedern. Das reichhaltige Programm welches, ausser einer Arie aus Pergolese's Stabat mater, ausschliesslich Werke der Jetztzeit, darunter in dem Adagio für Violine mit Orgel von Albert Becker, eine Novität bot, gewährte einen interessanten Einblick in die neuere und neueste Kirchenmusik.

Die erste Nummer Präludium und Fuge (Asdur) eine stilvoll ernst gehaltene Composition für Orgel von E. F. Richter wurde, wie auch die andere Orgelcomposition (Nr. 7 des Programms, »Vorspiel nach einem Motiv von Seb. Bach« von R. Papperitz fein und verständnissvoll von Herrn Zahn gespielt.

Der Psalm 121 für Chor und Soloquartett von W. Stade ist ein edel gedachtes, von andächtiger Gebetsstimmung durchklungenes Werk, dessen ganze Gestaltung — klangschöne Har-

monien, eine fliessende Stimmenführung und eine angenehm auffallende, den Fluss der Melodie belebende Berücksichtigung des Wortaccents — von feinem musikalisch gesunden Empfinden des Componisten zeugen, der auch die ihm zur Reproduction verfügbaren Mittel und Kräfte genau kennt und weise zu verwenden weiss. Sehr gut vertheilt und durchaus stimmungsgemäss ist der Wechsel zwischen Chor und Soloquartett, und möchten wir noch als besonders gut gelungen den Choreinsatz »der Herr behütet dich« nach dem Quartett »Siehe der Hüter« etc. und die schöne Wirkung des Schlusssatzes hervorheben. Die Ausführung war eine wohl vorbereitete, durchweg klare und feine.

Die vorerwähnte Sopran-Arie von Pergolese hat Fräul. Clara Heinemeyer weihevoll und mit gut geschulter Stimme gesungen; die Orgelbegleitung, wie alle vorkommenden Orgelbegleitungen wurde von Herrn Zahn ausgeführt, die Violinpartie hatte Herr Concertmeister Schradieck übernommen.

Cornelius' achtstimmiger Chor »Liebe« machte, in schöner Ausführung, einen recht guten Eindruck bis zu den beiden letzten Versen, von welchen uns der 4. als nicht ganz auf der Stimmungshöhe der vorangegangenen, der 5. etwas gesucht erscheinen wollte. »Ecce panis«, Arie für Sopransolo von F. Kufferath wurde von Frau Dr. Stade mit angenehm klingender, in allen Lagen trefflich ausgeglichener und leicht ansprechender Stimme sehr schön gesungen, und schien der Vortrag derselben, insoweit man dies in einem Kirchenconcert wahrnehmen kann, allgemeine Anerkennung gefunden zu haben. Ebenso verdient der sechsstimmige Chor, Ave verum corpus, von E. F. Richter volle Anerkennung, sowohl in seiner schönen klaren Arbeit, die zumeist in dem canonisch gehaltenen Satz das Interesse des Musikers fesselte, wie auch hinsichtlich der Ausführung.

In Herrn Eugen Hildach aus Dresden lernten wir einen Sänger kennen der über einen schönen, klangvollen, sehr modulationsfähigen und gut geschulten Bariton verfügt, und nach Seite des Vortrags so Erfreuliches gab, dass ein baldiges Wiederauftreten des Künstlers in Leipzig auch unseren Wünschen begegnen wird. Herr Hildach hat die beiden Gesänge, »Bitten« von Th. Kirchner und »Geheiliget werde dein Name« aus dem »Vater Unser« von Cornelius, deren jeder in seiner Weise auch als Composition von schöner Wirkung ist, vortrefflich zur Geltung gebracht.

Das Adagio Cismoll von Albert Becker ist ein sehr stimmungsvolles Tonstück mit edler und ansprechender Melodie, in welchem uns nur die Einführung des bewegten Mittelsatzes etwas fremdartig berührte. Jedenfalls hat Becker mit dieser Novität allen Dirigenten von Kirchenconcerten eine sehr willkommene Gabe gebracht. Herr Concertmeister Schradieck hat das Adagio mit sympathisch warmem Ton und jener Noblesse der Auffassung und Empfindung gespielt, die sich in allen seinen Künstlerleistungen ausspricht. Einen prächtigen Abschluss fand das Concert durch R. Volkmann's Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert für gemischten Chor und 6 Solostimmen. Dasselbe ist dem Riedel'schen Verein gewidmet und eine Glanznummer seines Repertoires. Die Ausführung des schwierigen a capella Chores war eine vortreffliche und ist, ausser den bereits genannten Gesangssolisten, hier auch noch besonders Fräul. Löwy anerkennend zu erwähnen.

Am 31. Januar beehrte Se. Maj. der König von Sachsen gelegentlich seiner jüngsten Anwesenheit in Leipzig das hiesige Conservatorium mit seinem Besuche. Der hohe Protector dieses Instituts wohnte mit Gefolge einer von Schülern und Schülerinnen der Anstalt ausgeführten Abendunterhaltung bei, welcher nachstehendes Programm zu Grunde lag: 1 Ave verum für Chor von Mozart. 2 Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelle von Schubert (Cdur, 1. Satz), ausgeführt von den Herren Hjalmar von Dameck aus Kopenhagen, Carl Riegerl aus Neu-Reudnitz, Wilhelm Bopp aus Mannheim, Ehrhardt Franz aus Triebes bei Zeulenroda, Bruno Buchmann aus Allstedt. 3 Chromatische Fantasie und Fuge für Pianoforte von Bach, gespielt von Fräul. Marie Scholz aus Graetz. 4 Air und Gavotte für Violoncell von J. S. Bach, vorgetragen von Herrn August Bieler aus Hamburg. 5 Ballade aus »Erlkönigs Tochter« von Gade, gesungen von Herrn Nicolaus Popovics aus Caransebes (Ungarn). 6 Concert für Violine von Mendelssohn-Bartholdy (2. und 3. Satz), executirt von Herrn John Rhodes aus Philadelphia. 7 Impromptu über ein Motiv aus Schumann's »Manfred« für zwei Pianoforte von Reinecke, gespielt von den Damen Elisabeth Petzsch aus Leipzig und Dorothea Grosch aus Libau. 8 Capriccio für 3 Violinen (Dmoll, Op. 2) von Hermann, ausgeführt von den Herren Rhodes, von Dameck und John Dunn aus Hull (England). Nach Beendigung der Vorträge sprach Se. Majestät dem Lehrercollegium Seine Allerhöchste Zufriedenheit über die gebotenen Leistungen aus.

Das Programm des 15. Gewandhausconcertes am 3. Februar war ein selten klassisch geschlossenes; es trug die fünf vollklingenden Namen: Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Schumann, und die einzige Solistin des Abends war die dieser Namensgruppe zunächst stehende reproducirende Künstlerin, Frau Dr. Clara Schumann. Die hochverehrte Künstlerin gab uns Mozart's schönstes Klavierconcert (D moll) und aus demselben ganz besonders den zweiten Satz in der einfachen, keuschen Auffassung und Wiedergabe, der es allein gelingt den Mozart'schen Geist und die Poesie von der speciell dieser Satz durchdrungen und getragen ist, dem Hörer rein zu vermitteln. Die Gesammtausführung litt einigermaassen unter den vielfach zu compakt gehaltenen und nicht immer präcisen begleitenden Stellen des Orchesterparts, wie auch durch den mehr trockenen als poetischen Klang des Concertflügels. In den Variations sérieuses von Mendelssohn entfaltete Frau Dr. Schumann jene Meisterschaft der Ausführung die wir von ihr gewöhnt sind. Die dankbaren Beifallsspenden waren, wie auch im früheren Concert enthusiastische und nicht enden wollende.

Die drei Orchesternummern, Symphonie Cdur »L'ours« von Haydn, die mächtige Coriolan-Ouverture von Beethoven und die herrliche, Geist und Leben sprühende Symphonie (Dmoll) von Schumann wurden mit schwungvoller Kraft und belebendem Feuer, dem aber leider Reinheit und Präcision nicht immer Stand hielten, ausgeführt. Die Leitung des Concertes hatte, in Abwesenheit Reinecke's Herr Kapellmeister Nikisch übernommen.

Magdeburg am 2. Februar 1881. Es ist eigentlich auffallend, dass die Wintersaison 1880/81 so furchtbar arm an aussergewöhnlichen Concerten vorüberzugehen scheint; denn bis jetzt hat sich noch keine hervorragende Grösse bewogen gefühlt, der alten Elbveste Magdeburg einen Besuch abzustatten. Zwar geht Herr Camille Saint-Saëns damit um, im Hofjäger ein Concert zu veranstalten; doch ist die Gewissheit noch in sehr weitem Felde. So bleibt unseren Musikfreunden vorläufig nichts weiter übrig, als mit den einheimischen Künstlern fürlieb zu nehmen, deren wir ja auch eine ganz ansehnliche und schätzenswerthe Zahl besitzen, wofür die Concerte, welche in der letzten Woche stattfanden, wieder den besten Beweis lieferten. — Der Rebling'sche Kirchengesang-Verein unter Leitung seines unermüdlichen Dirigenten Herrn Musikdirector Rebling rief beim »Harmonie-Concert« mit der Aufführung von Joch. Raff's »Die Tageszeiten« wieder die wärmsten Sympathien wach und die Loge »Harpokrates« bereitete ihren Freunden und Mitgliedern am Sonnabend ebenfalls einen unvergesslichen Abend. Jedenfalls dürfte es von Interesse sein, wenn ich der letztgenannten Musikaufführung an dieser Stelle eine kurze Besprechung widme. Die wohlgeschulte Kapelle des Herrn Musikdirector Bohne that sich in der schwierigen Bdur-Symphonie von Rob. Schumann anerkennenswerth hervor und der in allen musikalischen Kreisen beliebte Pianist Herr Hermann Richter erfreute das zahlreiche, gewählte Auditorium mit dem Es dur-Concert (mit Orchester) von Beethoven, indem er alle der grossen Aufgabe innewohnenden bedeutenden Schwierigkeiten, welche grossentheils in den nur denkbarsten Figuren auf dem Gebiete der

Klaviertechnik bestehen, glänzend überwand und mit Genialität, Feuer und Hingebung das grosse Werk zum Vortrag brachte. Von den beiden kleinen Stücken eigener Composition, welche Herr Richter ausserdem spielte, erwähne ich besonders das »Abendlied«, ein anmuthiges Lied ohne Worte, dessen Melodie zart und duftig gehalten ist. — Im vocalen Theil bewährte sich Frau Hedwig Brandt-Scheuerlein wieder ganz vortrefflich durch ihr schönes Organ und durch ihre seelenvolle Vortragsweise. —

Die Oper im Stadttheater hat auch wieder verschiedenes geboten, was einer besonderen Erwähnung werth ist und war dies in erster Linie das Gastspiel des Herrn Anton Schott, kgl. Hofopernsänger aus Hannover, welcher als Masaniello in Auber's »Die Stumme von Portici« dem Publikum einen seltenen Genuss bereitete. Ich würde gern näher auf die Vorstellung eingehen, wenn ich mich nicht noch mit einer Opernnovität beschäftigen müsste. »Carmen« von Bizet ging am Freitag 28. d. M. zum erstenmale in Scene und halte ich es für meine Pflicht, bevor ich von der Aufführung rede, erst einige Worte über das Werk selbst vorauszuschicken. Das Textbuch von Meilhac und Halevy verräth eine echt französische Mache und ist durchaus nicht edel; um so lobenswerther darf es daher genannt werden, dass der leider schon nicht mehr unter den Lebenden weilende Componist es verstanden hat, dem Libretto ein angenehmes musikalisches Gewand anzuziehen. Man fühlt sich bei dieser Carmen-Musik wirklich auf spanischen Boden versetzt, so nationaler Natur sind die Bizet'schen Melodien. Einen ganz eigenartigen Eindruck macht das in den verschiedenartigsten Gestaltungen immer wiederkehrende Torero-Motiv, und als besonders gelungen erwähne ich vornehmlich die Seguedilla Nr. 10. Die Arie der Micaëla Nr. 22, das Andantino quasi Allegretto in Esdur (Einleitung zum 3. Act), sowie die fein gearbeiteten Ensembles. Die Aufführung war eine wohlvorbereitete, zufriedenstellende und die Inhaber der einzelnen Solopartien boten ihr Bestes. Von ihnen war es zunächst Fräulein Flor, welche als Titelheldin ganz ausnehmend schön hervortrat. Carmen ist eine Partie, die eine geschulte Sängerin, so wie auch eine gediegene Schauspielerin verlangt und wie Fräulein Flor mit ihrer Aufgabe fertig wurde, kann bewundernswerth genannt werden. Frau Heintze-Flintzer war als Micaëla recht sympathisch, ihre Stimme klang frisch und herzlich. Herr Küch stattete den José mit allem Erforderlichen aus, Feuer und Leidenschaft im Gesange, sowie Sicherheit im Spiel waren die lobenswerthen Eigenschaften des Sängers. Als Escamillo brillirte Herr Wackwitz; er hatte seine Aufgabe richtig erfasst und so ward es ihm ein Leichtes, dieselbe mit Geschick zu lösen. — Für die Ausstattung hatte die Direction Ubrich ihr Möglichstes gethan und das Publikum, welches die Räume des Theaters dicht gefüllt hatte, dankte mit reichen, stürmischen Beifallsovationen. — O. G. Z.

Mainz, Januar 1881. Mein diesmaliger Bericht erstreckt sich auf die beiden Monate November und December 1880; es fanden in dieser Zeit statt: Eine Aufführung des Damengesangvereins und der Liedertafel unter Leitung des Herrn Kapellmeister Friedrich Lux; 3 Symphonie-Concerte der städtischen Kapelle im Theater unter der Leitung des Herrn Kapellmeister Emil Steinbach; 2 Concerte des Kunstvereins und 1 desgl. vom Philharmonischen Verein unter Leitung des Herrn Musikdirector H. Rupp.

Der Damengesangverein und die Liedertafel brachten Robert Schumann's »Paradies und Peri« in vorzüglicher Weise zu Gehör, auf das Trefflichste unterstützt durch die Mitwirkung von Fräul. Fillunger (Peri) aus Frankfurt a. M., Frau Johanna Reutter (Sopran) von hier, Fräul. Hermine Spies (Alt) von Wiesbaden, den Herren August Ruff (Tenor) und J. Hirsch (Bass) von hier und der städtischen Kapelle.

Im 1. Symphonie-Concert kamen die Symphonie Nr. 6 von Beethoven und Ouverture zu »Penthesilea« (neu) von Goldmark zur Aufführung. Als Solist trat Herr Emil Sauret auf, welcher mit Meisterschaft u. A. ein neues Concert für Violine mit Orchester von Paul Schumacher spielte. Es ist diese Composition eine recht anerkennenswerthe Arbeit mit hübschen Ideen.

Das Programm des 2. Concertes enthielt die Symphonie: »Harald in Italien« von Hector Berlioz und das Vorspiel zu Wagner's Lohengrin. Als Solisten wirkten Frau A. Essipoff und der Bassist Herr Carl Pollitz aus Frankfurt a. M. mit. Frau Essipoff brillirte durch ihre elegante Technik und Herr Pollitz durch seine phänomenale Bassstimme.

Das 3. Concert brachte: Ouverture zum »Sommernachtstraum« von Mendelssohn, Symphonie Nr. 5 von Beethoven und Siegfried-Idyll von Wagner. Der Solist des Abends war Herr Hofcellist Hollmann aus Mastricht, der sich einer sehr warmen Aufnahme seitens des Publikums zu erfreuen hatte.

Die Orchesternummern der erwähnten 3 Symphonie-Concerte wurden von unserer städtischen Kapelle zum grössten Theile in höchst anerkennenswerther Weise zum Vortrag gebracht; nur über der bekannten Beethoven'schen 5. schien kein besonders guter Stern zu walten, woran im ersten Satz wohl hauptsächlich das unmotivirte Ritardiren der ersten 4 Takte und ihrer jeweiligen Wiederkehr die Schuld tragen mochte.

Von den beiden Kunstvereinsconcerten bot das 2. (für Kammermusik) einen wahren Hochgenuss durch das Auftreten von Joseph Joachim, der in künstlerischem Verein mit den Herren Naret-Koning, Ernst Welker und V. Müller aus Frankfurt a. M. die zahlreich herbei geströmten Zuhörer durch den wundervollen Vortrag der Quartette Ddur Op. 76 Nr. 5 von Haydn und Fdur Op. 59 Nr. 1 von Beethoven entzückte. Ausserdem spielte Joachim einige Solonummern, und unser geschätzter Tenorist Herr August Ruff erfreute das Publikum durch seinen sympathischen, ausdruckvollen Gesang.

Das Concert des Philharmonischen Vereins verband die Feier des Cäcilien-Festes mit derjenigen des 100jährigen Geburtstages von Conradin Kreutzer und wurde unterstützt durch Mitglieder des Damengesangvereins und der Liedertafel. Das Programm brachte ausschliesslich Kreutzer-Compositionen, und wurde der Reinertrag des Concertes (ca. 650 M) der in Dresden lebenden Wittwe Kreutzer's als Ehrensold überwiesen.

Ferner sind zu erwähnen 2 Kammermusikabende, die von den Herren Kapellmeister Fr. Steinbach, Concertmeister Pöpperl, Zitzmann, Fischer und Vollrath, Mitglieder der städtischen Kapelle, veranstaltet wurden, und in welchen die Quartette Dmoll von Mozart ~~und Gdur von~~ Beethoven, Quintett in Bdur von Goldmark und Septett (neu) von F. Steinbach in recht gelungener Weise zu Gehör kamen.

Noch sei eines von Anton Rubinstein veranstalteten Concertes gedacht, in welchem genannter Künstler durch den Vortrag von 16 Solonummern, worunter u. A. die symphonischen Etuden von Schumann, das Publikum wahrhaft elektrisirte.

Unsere Oper hat in diesem Winter recht gute Kräfte aufzuweisen, und es ist deshalb umsomehr zu bedauern, dass bisher noch keine Novität gebracht wurde. Aïda kann dazu nicht gerechnet werden, da nur die Ausstattung eine neue war. x.

Meiningen. Sonntag den 16. Januar wurde der zweite Concertcyclus der Hofkapelle unter der Direction ihres Intendanten H. v. Bülow eröffnet und zwar galt die erste Abtheilung des ersten Concertes ausschliesslich dem Schöpfer der rein deutschnationalen Oper, C. M. v. Weber, dessen Melodien mit einer solchen Tiefe und Nachhaltigkeit in unserm Volke eingedrungen sind, wie sich dessen wohl nicht allzuviele Componisten rühmen dürfen, auch nicht Beethoven, dessen grossartige Gedanken der Menge mehrfach unverständlich geblieben sind. Dem gewaltigen Tonschöpfer mit dem ernsten, gedankenschweren Haupte fehlte jene lieblich bezaubernde Naivität, wie sie dem heitern Antlitz Weber's entstrahlte, und das war der Hauptgrund, weshalb Beethoven, und zwar zu seinem grossen Kummer, mit der Oper keinen rechten Erfolg zu

erzielen vermochte und nach der Schöpfung seines einzigen derartigen Werkes, das erst von der Nachwelt richtig gewürdigt worden, des Fidelio, von weiteren Versuchen in dieser Richtung Abstand nahm. — Wie oft haben wir schon die Ouverturen zu Freischütz, Euryanthe, Oberon gehört, aber in einer solch künstlerischen Vollendung, wie sie uns hier vorgeführt wurden, sicher nicht. Wie herrlich duftete uns da der frische, grüne Wald entgegen, in welch edler Weise zog ritterliches Minnespiel an uns vorüber, wie zauberhaft ertönte der Reigen der neckisch vorbeihüpfenden Elfen aus des Geisterbeherrschers Reich! In dem Concertstück in Fmoll und Polacca brillante bearbeitet von Liszt, für Piano mit Orchesterbegleitung hatte der nunmehr von S. Hoheit dem Herzog zum Hofpianisten ernannte Mr. Hatton wiederum Gelegenheit, eine ausserordentliche Meisterschaft auf seinem Instrument zu bekunden, wobei wir auch immer und immer wieder darauf zurückkommen, der sorgfältig einstudirten Begleitung unsere vollste Anerkennung zollen zu müssen, ebenso wie der Vorführung von Fr. Schubert's grosser Cdur-Symphonie, welche den Inhalt des zweiten Concerttheiles bildend, als eine Leistung höchster Kunstvollendung sowohl von Seiten des Dirigenten als seiner Kapelle betrachtet werden muss. e.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Die letzte Joachim'sche Quartett-Soirée brachte Quartette von Haydn, Beethoven und das köstliche Cdur-Quintett von Schubert. Joachim war der Gegenstand lebhafter Ovationen. In der 3. Soirée der Trias Scharwenka-Hollaender-Grünfeld kam das Fdur-Klavierquartett Xaver Scharwenka's zu Gehör und gefiel. Es ist gut gearbeitet und voll Schwung. Besonders beifällig aufgenommen wurde das Carl Grammann'sche »Erste Lied« von Frau Adelheid Hollaender mit Verve gesungen.

Die Kgl. Oper bot in neuer Einstudirung Mozart's »Idomeneo« mit Erfolg. Niemann in der Titelrolle gab wieder Grossartiges, obgleich manchmal die Stimmmittel unzulänglich erschienen. Die bedeutende Intelligenz des Künstlers aber triumphirte und bezwang das widerwillige spröde Organ.

Paris. In einem Concert der Société chorale d'amateurs, welches am 29. Januar im Saale Herz unter Guillot de Sainbris' Direction stattfand, kamen u. A. folgende für hier neue Werke zur Aufführung, nämlich Toggenburg, Ballade für Soli und Chor von Rheinberger, Fragmente aus der nicht erschienenen Oper »Anne de Bretagne« von Chérouvrier, eine biblische Scene »Moïse sauvé des eaux« von R. de Boisdeffre und »Li-Tsin« chinesischer Chor mit Solo von V. Joncières. Die beiden letztgenannten Werke sind für diesen Concertverein componirt.

Im letzten Concert du Châtelet haben sich wieder Demonstrationen gegen Wagner geltend gemacht, welche aber von hiesigen Blättern lebhaft bedauert und als principielle bezeichnet werden, die sich nicht auf die Wagner'sche Musik sondern auf Wagner als deutschen Componisten, besonders als deutschen Schriftsteller beziehen.

Wien, Anfang Februar. Herrn Auer's Abschieds-Quartett-Soirée im Vereine mit den Herren Hilbert, Bachrich und Popper brachte in begeisterter und begeisternder Ausführung Schubert's Amoll und Beethoven's Fdurquartett Op. 59 und als Novum ein Quartett Ddur von Tschaikoffsky, welches letztere Werk in so trefflicher Vorführung ungemein zündete. Herr Steudner-Welsing tauchte am pianistischen Himmel als neuer Stern auf; erwies sich jedoch vorläufig nur als ein solcher 2. Grösse. Glücklicher debutirte der Cellist Max Niederberger im Saale Ehrbar.

Im Hofopernhaus folgte dem zur Erinnerungsfeier an die 1. Aufführung gegebenen »Idomeneo« von Mozart ein gleich pietätvoller Act am 31. Januar (dem Geburtstage Schubert's) in der Vorführung der Musik zu »Rosamunde« unter Hofkapellmeister Fuchs' belebender Leitung. Darauf fand eine vorzügliche Wiedergabe der komischen Oper »Die Verschworenen« (der häusliche Krieg) vom gleichen Autor statt, in welcher sich namentlich die Damen Kupfer, Kraus und Brage rühmlich hervorthaten.

Das Publikum war an beiden Abenden, die der Erinnerung zweier ihrer Lieblinge und Landsleute galten, zahlreich erschienen und dankte durch wärmsten Beifall für alles Gebotene.

Zwischen diesen beiden Vorstellungen erfolgte am 28. Januar für Wien die erste Bühnenaufführung von Mendelssohn's Loreley-Finale mit Frau Ehnn in der Titelpartie.

Eingesandte Concert-Programme.

Basel. Am 28. Januar Productionsabend des Vereins für Tonkunst. Mitwirkende die Herren Brun, Franck, Waitz und Huber. Sonate für Violine und Klavier (Brahms); Recitativ und Arie aus »Der Haideschacht« (v. Holstein); Gavotte und 2 Etuden für Klavier (Rich. Franck); Lieder (Hans Huber und Reinecke); Romanze für Violine und Klavier (Ingeb. v. Bronsart).

Celle. Am 15. Januar Concert der Damen Sara Odrich (Sopran) und C. Boggstöver (Alt) aus Leipzig unter Mitwirkung der Herren Major und Metzdorff aus Hannover. Duette von Schumann und Winterberger. — Arie aus Elias von Mendelssohn und Lieder von Mozart, Franz und Rubinstein für Alt. — Arie aus »Die Schöpfung« von Haydn und Lieder von Schumann, Kirchner und Bendel für Sopran. — Klavierconcert Op. 70 von Rubinstein (auf zwei Klavieren) und Klaviersoli von Schumann, Metzdorff und Verdi-Liszt.

Chemnitz. Am 26. Januar Concert der Singakademie. Pianoforte-Trio Op. 21 von Dvorák. — Lieder von Sullivan, Goltermann, Liszt und Schubert. — Concertstück für zwei Klaviere Op. 79 von Weber-Liszt. — »Die Tageszeiten«, Concertante für Chor und zwei Klaviere Op. 209 von Raff.

Dresden. Am 26. Januar I. Concert zur 25jährigen Jubiläumsfeier des Conservatoriums. Jubelouverture von Weber. — Prolog von Stern (Fräul. Eppner). — Die Hohe Messe (Hmoll) von Bach. — Soli die Damen Otto-Alvsleben und Lankow, die Herren Götze und Gutschbach.

Am 28. Januar II. Concert. Ouverture von A. Förster. — Arie aus Tannhäuser von Wagner (Frau N. Lewertoff). — 9. Violinconcert von Spohr (Hofconcertmeister Hohlfeld aus Darmstadt). — Lieder für Tenor von H. Brückler (Herr Götze). — Variationen für 2 Klaviere von Schumann (Fräul. Melcher und Meyer). — 2 vierst. Lieder von R. Buchmayer (1. Chorclasse). — 2. und 3. Satz aus dem Concert für Clarinette Esdur von Weber (Herr Demnitz, Kgl. S. Kammermusikus). — Lieder für Sopran von R. Becker (Fräul. Reuther, Kgl. S. Hofopernsängerin). — Monolog aus Schiller's Jungfrau von Orleans (Fräul. Eppner aus Berlin). — 2. und 3. Satz aus dem Waldhornconcert Esdur von Mozart (Herr Franz, Kgl. S. Kammermusiker). — Lieder für Bass von A. Förster (Herr E. Schlömann). — Chorfantasie Op. 80 von Beethoven (Klavier Fräul. Kluit aus Amsterdam; Gesangsoli Fräul. Hunger, Zuckschwerdt und Seelmann; die Herren Beukert, Kaiser und Schlömann; Chor: die vereinigten Chorclassen). Die Klavierbegleitungen hatten die Herren Krantz und Heitsch übernommen; sämmtliche im Chor und Orchester Mitwirkende (mit Ausnahme der Harfe, Posaunen und Pauken) sind frühere und gegenwärtige Schüler des Conservatoriums.

Hof. Am 13. Januar 7. Abonnementconcert unter Leitung des Herrn Musikdirector Scharschmidt. Ouverturen »Nachklänge an Ossian« von Gade und Adur von Rietz. — Russische Variationen für Violine von David. — Symphonie Ddur von Ph. Em. Bach. — Aufforderung zum Tanz von Weber-Ber-

lioz. — Andante aus dem Quartett von Tschaikoffsky (neu). — Huldigungsmarsch von Wagner.

Hof. Am 27. Januar 8. Abonnementconcert unter Scharschmidt. Ouverture Zauberflöte, Serenade und Symphonie Cdur von Mozart. Siegfried-Idyll und Ouverture Tannhäuser von Wagner. — Sylphentanz von Berlioz. — Ungarische Rhapsodie Nr. 12 von Liszt.

Königsberg. Am 29. Januar 6. Börsenconcert. Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn. — 9. Violinconcert von Spohr und Variationen von Joachim (J. Joachim). — Klaviersoli von Schumann, Kiel, Raff und Chopin (L. Hirschberg). — Symphonie Cdur von Mozart.

Kopenhagen. Am 25. Januar Concert des Musikvereins. Musik zu Athalia von Mendelssohn. — Esdur-Concert von Beethoven. — Orchestersuite Op. 49 von Saint-Saëns und Frühlings-Fantasie Op. 23 von Gade. — Klaviersoli Frau Erika Nissen.

Magdeburg. Am 22. Januar 2. Concert der Gesellschaft »Vereinigung«. Symphonie Nr. 1 von Beethoven. — Ouverture Ruy Blas von Mendelssohn. — Dornröschen (Strassburg) von J. Otto und Quartette von Dürrner, Tschirch, G. Schmidt und Jürges (Liedertafel). Violinconcert von Molique. — Introduction und Capriccioso von Saint-Saëns (Concertmeister Seitz).

Magdeburg. Am 26. Januar 5. Harmonieconcert. Ouverture Leonore Nr. 3 von Beethoven und Serenade Nr. 3 von Volkmann. — Fmoll-Concert von Chopin und Klaviersoli von Schumann und Scholtz (Herm. Scholtz aus Dresden). Die Tageszeiten für Chor, Pianoforte und Orchester von Raff. (Rebling'scher Gesangverein).

Nordhausen. Am 24. Januar Kammermusik im Concertverein. Ausführende Fräul. Lina Wagner (Gesang) und die Herren Concertmeister Schradieck, Bolland (Violine), Thümer (Viola), Carl Schröder (Cello) und Alwin Schröder (Klavier) aus Leipzig. Quartett Op. 74 von Beethoven und Quintett Op. 44 von Schumann. — Cellosoli von Händel und Davidoff. — Violinsoli von Vieuxtemps und Liedervorträge.

Paris. Am 30. Januar Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung mit den Solisten Frau Brunet-Lafleur (Gesang) und Herrn Marsick (Violine). Symphonie Eroica von Beethoven. — Pfingst-Cantate von Bach. — Barcarole von Saint-Saëns. — Russisches Violinconcert von Lalo. — Gavotte von Lulli. — »Souvenez-vous, Vierge Marie«, Gesangsolo von Massenet. — Ouverture »La Terreur« von Litolff.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 12. Februar ½2 Uhr:

»Herr, schau herab auf unsre Noth« Motette von S. Jadassohn.

»Psalm 54, »Hilf mir Gott durch deinen Namen«, 8stimmige Motette von H. Kotzolt.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche, Sonntag am 13. Februar ½9 Uhr früh.

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison (aus der Missa solemnis von Beethoven.

— Die durch ihre in Köln preisgekrönten Leistungen rühmlichst bekannte »Dresdener Liedertafel« wird am 6. März im Leipziger Gewandhause ein Concert zum Besten des Albert-Vereins veranstalten, zu welchem auch die ersten Kräfte der Dresdener Hofoper und Hofkapelle ihre Mitwirkung zugesagt haben und soll das Programm u. A. Werke von Händel, Gabrieli und Schumann bringen. Die Liedertafel selbst wird ausser anderen Vorträgen auch die beiden Preislieder »Wanderlust am Rhein« von Dregert und »Ruhe, schönstes Glück« von Schubert singen.

— Das gelegentlich der Preisvertheilung im Kgl. Conservatorium zu Gent stattgefundene Concert hat ein glänzendes Zeugniss für die Verdienste und Leistungsfähigkeit dieser Anstalt abgelegt.

— Aus Salzburg wird uns von einer recht guten Aufführung des Hans Heiling von Marschner berichtet, und soll sich namentlich Theater-Director Müller als Vertreter der Titelrolle ausgezeichnet, aber auch alle übrigen Mitwirkenden, sowie Chor und Orchester ihr Bestes zum Gelingen beigetragen haben.

— Louis Brassin's 2. Klavier-Concert hat am 5. d. in St. Petersburg, vom Componisten gespielt, einen sehr grossen Erfolg erzielt.

— Joachim wird am 15. d. in einer Hochschulen-Aufführung in Berlin ein Violinconcert (Dmoll) von Niels W. Gade spielen.

— In Antwerpen wurde am 5. Februar Wagner's Lohengrin von der deutschen Operngesellschaft aus Gent gegeben.

— Am 14. Februar wird in dem Concert des akadem. Gesangverein »Paulus« zu Leipzig u. A. ein neues grösseres Werk für Männerchor, Soli und Orchester: »Die Hunnenschlacht« von Heinrich Zöllner (noch Manuscript), in Anwesenheit des Componisten zur erstmaligen Aufführung gelangen. Die Soli haben Frau Reicher-Kindermann und Herr Schelper übernommen. Zöllner ist gegenwärtig Universitätsmusikdirector in Dorpat und gehörte früher obengenanntem Verein als Mitglied an.

— Im Teatro Nuovo in Neapel ist eine neue komische Oper, »Das Geheimniss der Herzogin« von Dell' Orefice, Kapellmeister am Teatro S. Carlo dortselbst in Scene gegangen.

— Die Herren G. v. Petersenn und W. Narauschek, Lehrer der königlichen Musikschule zu Würzburg, wurden zu Professoren ernannt.

— In Modena starb am 10. Januar der Professor des Violinspiels am dortigen Liceo musicale, Camillo Montanari.

— Der Redacteur der Wochenschrift »Neue Zeit« (Organ der Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten) Herr Joseph Kürschner hat seinen Wohnsitz von Lichterfelde bei Berlin nach Stuttgart verlegt.

— Sullivan wird am 18. März sein »Martyr of Antioch« in St. James's Hall in London dirigiren.

— Am 12. Februar gelangt in der 6. Kammermusik im Gewandhause zu Leipzig ein neues Streich-Quintett in Cmoll von Franz Ries zur Aufführung.

— Die Klagen über den Verfall der Kirchenmusik in Italien häufen sich immer mehr; auch in einer Mittheilung aus Barcellona (Sicilien) heisst es u. A. dass die Kirchenmusik-Direction der Santa Chiesa Cattedrale und die Art und Weise in welcher sie musikalische Kunstwerke zur Aufführung bringt, einer gründlichen Revision bedürftig wären.

— Von den Mitgliedern unseres Leipziger Stadttheaters gastirte in letzter Zeit Frau Reicher-Kindermann an 5 Abenden in Bremen und erntete daselbst grosse Triumphe.

Herrn Broulik's Auftreten in Wien hingegen, als »Arnold« in Rossini's Tell entsprach nicht den gehegten Erwartungen und soll das von seinem Gastspiele abhängige Engagement an die dortige Hofoper noch fraglich sein.

— Die Operngesellschaft von P. Franceschini wird demnächst in Venedig eine neue Operette Don Quixote von L. Ricci zur Aufführung bringen.

— S. Maj. der König von Sachsen hat den Hoforganisten Edmund Kretschmer das seit langer Zeit unbesetzt gewesene Amt eines königl. sächs. Kirchencomponisten verliehen. Kretschmer leitet seit vorigem Herbst die Vocalmusiken in der katholischen Hofkirche.

— Die Grazer Theaterfrage ist dadurch gelöst worden, dass beide Theater auf's Neue vom 10. April 1881 ab an Herrn Director Krüger weiter verpachtet wurden, und soll ihm das Recht zustehen in Zukunft beide Bühnen während zweier Sommer-Monate zu schliessen.

— Der Chef der berühmten italienischen Verlagshandlung: G. Ricordi in Mailand wurde vom Kaiser von Brasilien zum Offizier des Rosenordens ernannt.

— **Mephistopheles** von Boito soll in Weimar in Scene gehen und wird bereits dort einstudirt.

— Das Centralcomité der schlesischen Musikfeste Prinz **Reuss**, Graf von **Hochberg**, Stadtrath **Bülow**, Th. **Molinari** und **Landsberg** in Breslau veranstalten am 21. März l. J. eine grosse Silberlotterie zum Besten eines **Garantiefonds für die schlesischen Musikfeste**. Es werden 150,000 Loose à 1 *M* ausgegeben. Die Gewinne bestehen aus Kunstwerken etc. von Silber, Gemälden, Concertflügeln etc.

— Die Opernsaison in Wiesbaden ist eine sehr rege; ausser Aufführung sämmtlicher **Mozart**'scher Opern steht eine Neu-Inscenirung von **Freudenberg**'s Oper »Die Nebenbuhler«, sowie »Tristan und Isolde« von **Wagner** bevor. Kapellmeister **Freudenberg** soll übrigens bereits wieder an einer neuen Oper arbeiten, welche sich »Die Mühle im Wisperthal« betitelt.

— Das 17. Gewandhausconcert in Leipzig am 17. Februar bringt von Orchesterwerken: Symphonie Nr. 4 Bdur von **Gade**; Ouverture »Sommernachtstraum« von **Mendelssohn** und Suite (Emoll) von **Lachner**. Die Solovorträge sind noch nicht festgestellt.

— S. M. der **deutsche Kaiser** hat den dänischen Componisten **Niels W. Gade** zum stimmfähigen Ritter des Ordens pour le mérite für Wissenschaft und Kunst ernannt.

— Der derzeitige Vermögensbestand der **Frankfurter Mozartstiftung** hat laut Jahresbericht eine Höhe von 153,193 *M* 26 *Pf* erreicht.

— Herr **Albert Stritt** verlässt das Karlsruher Hoftheater, um einem Rufe nach Frankfurt a. M. zu folgen.

— Die Festschrift zur fünfundzwanzigjährigen Jubelfeier des Conservatoriums für Musik in Dresden, herausgegeben im Auftrage des Directoriums von M. **Fürstenau** liegt uns vor. Dieselbe enthält die Geschichte des Conservatoriums von seinem Entstehen an, ferner ein Verzeichniss der Mitglieder des Directoriums, der Lehrer und des Verwaltungspersonals in der Reihenfolge ihrer Anstellung und beziehentlich mit Angabe der Beendigung ihrer Thätigkeit, ein Verzeichniss der Schüler der 1. Abtheilung in der Reihenfolge ihres Eintrittes, mit Angabe des Geburtsortes, des Specialfaches und, so weit bekannt, der jetzigen Stellung und eine Mittheilung der wichtigsten Programme welche vom Jahre 1860 an, den Productionsabenden zu Grunde gelegt waren. Allen, die sich für die Bestrebungen und Resultate der trefflichen Lehranstalt eingehender interessiren, kann diese Festschrift bestens empfohlen werden.

— Opern-Repertoire des Stadttheaters zu Leipzig: 11. Febr. Freischütz. — 13. Febr. Lohengrin. — 14. Febr. Postillon. — 16. Febr. Aida. — 18. Febr. Alceste. — 20. Febr. Euryanthe. — In Vorbereitung: Der Landfriede von **Brüll**; Götterdämmerung und ein Concert unter Mitwirkung von **Saint-Saëns**.

Redactions-Briefkasten.

Correspondent in *D.* Besten Dank für gesandten Bericht; — doch konnten wir jetzt nur noch die **zweite** Hälfte aufnehmen, da die **erste** zuweit in das vorige Jahr zurückgreift. Herzlichen Gruss, gute Besserung und auf recht baldiges Wiedersehen.

S. in *R.* Derartige Aeusserungen der Kritik zu rügen, dazu können wir uns nur dann entschliessen, wenn dieselben ungerechtfertigt sind, was hier doch **nicht ganz** der Fall ist.

x. in *M.* So war's recht!

G. O. Z. in *M.* Zu viel **Carmen**; — wir mussten etwas davon streichen, umsomehr als diese Oper jetzt häufig in den eingesandten Berichten figurirt.

K. S. in *H.* Concertprogramme werden nicht honorirt und genügt bei Einsendung derselben das gedruckte Exemplar; warum wollen Sie sich noch der Mühe des Abschreibens unterziehen? — Gesandte Notiz hatte in unserem Blatte schon vorher Aufnahme gefunden.

J. V. M. in *W.* Die Aufnahme Ihres Berichtes kann wegen Mangel an Raum erst in Nr. 7 erfolgen.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 18. Februar 1881. Nr. 7.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Freitag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **Robert Seitz in Leipzig.**

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 *M*, — (Jahrgang 8 *M*); einzelne Nummern 30 *Pf*. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 *M* 50 *Pf* f. Deutschland u. Oesterreich. 2 *M* 80 *Pf* für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 *Pf* für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Sammlung musikalischer Vorträge.

Herausgegeben von **Paul Graf Waldersee**. Erste und zweite Serie. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1879/80.

Von **Heinrich Bulthaupt**.

Wir leben in einer Zeit der Sammelwerke. Wer auf dem literarischen Markt nur irgend Erfahrungen hat, wird mit der Tendenz bekannt geworden sein, wissenschaftliche Arbeiten oft heterogensten Charakters, die entweder, auf sich selbst gestellt, ihren Weg nicht gefunden haben würden oder die bei der buchhändlerischen Concurrenz zurückgeblieben sind, unter einem Collectivtitel zu vereinigen. Diese Methode scheint populären wie Fachwerken gleich gut zu bekommen. Es mag mit ihr eine ähnliche Bewandtniss wie mit den cyklischen Dramen- oder Opernaufführungen haben. Selbst das klassischeste Werk, dessen Werthschätzung über allem Zweifel erhaben ist, findet, als einzelnes gegeben, vielleicht ein halbgefülltes oder leeres Haus, während es, mit anderen, die das gleiche Schicksal erfuhren, zum Cyklus vereinigt, ungestümem Zuspruch begegnet. Nur dass ein wichtiger Unterschied bestehen bleibt: dort verbindet der Name ein- und desselben Meisters und die Einheit seines Genius seine Schöpfungen — bei den Aufsatzsammlungen neuester Zeit aber ist das tertium oft kaum zu finden. Auch die Waldersee'schen Vorträge und Aufsätze, die, einzeln käuflich, jetzt in zwei Serien von je zwölf vereinigt vorliegen, sind in gewissem Sinne Kinder dieses neuesten Speculationsgeistes. Der Herausgeber hat einen »Sammelpunkt« für musikalische und musikhistorische Abhandlungen schaffen wollen, eine »einseitige Tendenz« zu verfolgen lehnt er im Prospect ab: und so findet man denn in den beiden stattlichen und auf das Prächtigste ausgestatteten, mit den reizendsten Kopfleisten und den sinnvollsten oft zu dem behandelten Thema in augenfälligem Bezug stehenden Vignetten, verzierten Bänden jede Richtung und jede Schreibweise vertreten: Selmar Bagge neben Hans von Wolzogen, Franz Liszt neben Ludwig Meinardus. Wen dieses pêle-mêle nicht stört, wer eine ideelle Einheit in einem »Almanach«, wie sich die Sammlung selbst nennt, nicht sucht, der hat allen Grund dem Herausgeber und den Verlegern für das Arrangement des Unternehmens dankbar zu sein. Die Auswahl der Themata lässt an Reichhaltigkeit Nichts zu wünschen übrig, anerkannte und vielfach bewährte Musikschriftsteller sind zur Mitwirkung herangezogen, und, wenn auch manches Unerquickliche mit unterläuft, so finden sich doch unter den vierundzwanzig Arbeiten einige wahrhaft gründliche, ihren Stoff erschöpfende und manche geistreiche und elegant geschriebene Beiträge, die das Versprechen, neben der Befriedigung des wissenschaftlichen Bedürfnisses eine »anziehende Unterhaltung« zu gewähren, auf das Beste erfüllen: um Namen zu nennen, der treffliche Meinardus'sche Aufsatz über »Johann Mattheson und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst«, A. Niggli's (Fürsprech in Aarau) Essays über »Franz Schubert's Leben und Werke« und »Faustina Bordoni-Hasse«, Hermann Deiters' Charakteristik von »Johannes Brahms« und Herm. Kretzschmar's liebenswürdige und graziös geschriebene Mittheilungen über den frühverstorbenen componirenden Poeten »Peter Cornelius«. Vielleicht hätte die ganze Sammlung gleichmässigeren Anspruch auf Werthschätzung, wenn nicht allzuviel »Vorträge« in ihr zum Abdruck gelangt, oder wenn diese durchweg stilistisch besser redigirt und von lokalen Elementen, die weitere Kreise doch unmöglich interessiren können, gereinigt wären. Das gesprochene Wort folgt einem anderen Gesetz als das geschriebene. Ein Vortrag rechnet auf das augenblicklichste Verständniss jedes einzelnen, kleinsten Satztheils und hat demgemäss zu periodisiren: ein Aufsatz kann als Ganzes wieder und wieder überschaut und genossen werden. Deutlichkeiten, die im Vortrag geboten sind, erscheinen im Druck aufdringlich oder ennuyant. Zu diesem Fehler tritt dann leicht noch der mangelhaften Rednern eigene, dass man ihnen die Absicht unterhalten und belehren zu wollen zu deutlich anmerkt. Man hört schon nicht gern, wenn der Vortragende sich beständig entschuldigt, »hiermit vorgegriffen zu haben«, »nunmehr aber zum eigentlichen Thema zurückkehren zu wollen«, wenn er darauf anweist, dies und jenes käme später

und dgl., aber man liest es noch weniger gern. Gerade künstlerische Themata wollen scheinbar spielend, mühelos, ungezwungen behandelt sein; organisch hat sich eine Betrachtung aus der anderen, ein Satz aus dem anderen zu entwickeln, und ohne dass der Leser es merkt hat er in der angenehmen Schale den Kern bekommen. Diese Kunst der Darstellung, immer und auf allen Gebieten selten, blüht, allem Anschein nach, auch auf dem der musikalischen Belletristik nicht. Wo aber, wie z. B. in dem Reissmann'schen Aufsatz über »Form und Inhalt des musikalischen Kunstwerks« einige feine und treffende Gedanken in guter Form wiedergegeben sind, da frappirt wieder eine Wendung, in der der Verfasser oder Redner sich entschuldigt, »dass es ihm nicht vergönnt sei, das gesammte musikalische Darstellungsmaterial . . . . nicht in lebendiger Ausführung oder auch nur in Noten vorführen zu können«. Warum denn nicht? Das war dem Redner, aber nicht dem Schriftsteller versagt. Warum sollen die engeren Fesseln, die den ersten binden, auch dem letzten hinderlich werden? Er kann sich ihrer ja entledigen. Vielleicht bedarf es nur eines Hinweises auf diese Schwäche der Sammlung, um die schätzbaren Mitarbeiter an dem guten Werke zu derjenigen Redaction ihrer Arbeiten zu veranlassen, die man von einer Druckschrift mit Recht verlangen kann. Sie würden damit dem verdienstlichen Unternehmen nur höheren Werth verleihen. Freilich das Letzte und Beste: gut zu schreiben ist damit allein auch noch nicht erreicht, und in dieser Beziehung wird das subjective Urtheil bald von diesem bald von jenem Autor stärker oder schwächer angezogen werden.

Ausser den bereits namhaft gemachten Nummern weist die Sammlung mancherlei Arbeiten von den entgegengesetzten Grenzen des musikalischen Stoffgebiets auf. Der Herausgeber behandelt »Schumann's Manfred« und »Die Gesammtausgabe der Werke Mozart's«, Bagge »Robert Schumann und seine Faust-Scenen« und »Die geschichtliche Entwickelung der Sonate«; einem vortrefflichen Aufsatz von Spitta über »Johann Sebastian Bach« schliesst sich der maassvoll und ernst gehaltene Wolzogen'sche über »Wagner's Siegfried« an. Frisch und anregend behandelt Max Goldstein den »Stand der öffentlichen Musikpflege in den Vereinigten Staaten von Nord-Amerika«. Die Liszt'sche Paraphrase über »Chopin's Individualität« ein Sonderabdruck aus der deutschen Ausgabe von des Autors »Friedrich Chopin« wird durch Niggli's klare und anschauliche Darstellung von »Chopin's Leben und Werken« glücklich ergänzt. H. M. Schletterer würdigt »Giovanni Battista Pergolese«, Emil Naumann den nie zu erschöpfenden einzigen Genius »Mozart's«; Carl von Bruyck handelt von der »Entwickelung der Klavier-Musik von Bach bis Schumann«, Julius Alsleben von den »Licht- und Wendepunkten in der Entwickelung der Musik«, Kretzschmar von »Chorgesang, Sängerchören und Chorvereinen«; Wasielewski endlich beschäftigt sich mit den »Musikalischen Fürsten vom Mittelalter bis zum Beginne des 19. Jahrhunderts« und mit »Goethe's Verhältniss zur Musik«. Die letztgenannte Abhandlung regt eine wiederholt aufgeworfene Frage von Neuem an und behandelt sie mit Feinheit und Sorgfalt. Dennoch bleibt die Antwort so schwankend wie bisher. Dass Goethe's rastloser Geist und seine aus seiner fabelhaften Universalität hervorgehende dilettirende Neigung sich auch der Musik zuwenden musste, ist klar genug. Dass er in Mozart und Beethoven den Genius ahnte, wird Niemand bezweifeln mögen — aber das blosse Bewegtwerden von der Musik macht noch Niemanden musikalisch, und an positiven Beweisen eines auch nur engen wirklich musikalischen Verständnisses fehlt es nun einmal. Selbst seine bewundernden Worte über unsere grossen Meister beweisen nicht viel, wenn man erwägt, dass er sich gern in kritischen Hyperbeln ergeht und dass auch das musikalisch Unbedeutende bei ihm hoch in Ehren stehen konnte. Mit demselben Rechte könnte man Schiller musikalisch nennen, denn nach seinen eigenen Aeusserungen (und er vermied eher das Herauskehren sentimentaler Regungen als dass er es suchte) erschütterte ihn Gluck's »Iphigenie auf Tauris« auf das Mächtigste und rührte ihn zu Thränen. Bedenkt man dann aber wieder, dass Schiller Haydn's »Schöpfung« einen »charakterlosen Mischmasch« nennt, und dass Goethe seinem wackeren Freunde Zelter das Incomponibelste zur Composition übergiebt, dann bleibt wohl kaum etwas anderes als die Annahme übrig, dass Beide, als geborene und ganze Dichter von Gottes Gnaden, die Musik nur durch das Medium des Poetischen, aus zweiter Hand gewissermaassen, empfanden und verstanden; also als Laien. —

Das Dresdener Conservatorium für Musik.

Von **Eugen Krantz.**

(Schluss.)

In der 2. Abtheilung des Conservatoriums werden, in der Hauptsache von den Lehrern der 1. Abtheilung, Solche unterrichtet, welche noch nicht reif zur Aufnahme in die 1. Abtheilung sind, wie Solche, welche die Musik nicht berufsmässig erlernen wollen, oder welchen der volle Cursus zu anstrengend ist. Die 3. Abtheilung endlich giebt den Besten der aus dem Seminar hervorgegangenen jungen Lehrkräfte erste Gelegenheit zur Lehrbethätigung durch den Unterricht von Kindern unter Controlle zweier Inspectoren für die Klavier- und die Violinklassen.

Die zahlreichen Productionen aller Art, welche die Schüler an das öffentliche Auftreten gewöhnen sollen, zerfallen in musikalische Uebungsabende (für Schüler der mittleren Stufe, im Institutssaale nur vor Lehrern und Schülern der Anstalt) und in musikalische Productionsabende (für vorgerückte Schüler, im Institutssaale vor geladenen Zuhörern). Ausserdem finden noch Concerte statt in grösseren Sälen der Stadt, insbesondere Chorgesang-, Kammermusik-, Orchesterabende u. s. w. Jedes Schuljahr wird mit zwei grösseren Aufführungen, den Prüfungs-Concerten, abgeschlossen, deren letztes, verbunden mit der Schlussfeier (Ertheilung von Preiszeugnissen und mündlichen Belobigungen), in dem über 2000 Menschen fassenden Gewerbehaussaale abgehalten wird. Die Theaterschule veranstaltet Opern- und Schauspielabende auf der Institutsbühne. — Durch die opfervolle, kunstbegeisterte und wohlwollende Leitung Pudors, durch Dr. Wüllner's künstlerische Gediegenheit, pädagogische Meisterschaft und zielbewusste Energie, durch die zum Theil hervorragende Tüchtigkeit des Lehrerpersonals ist das so vortrefflich organisirte Conservatorium in der Lage gewesen, das Fest seines 25jährigen Bestehens in wahrhaft bedeutsamer Weise feiern zu können.

Am 26. Januar fand im Gewerbehaussaale das erste Concert statt, eröffnet durch eine glänzende Ausführung von Weber's Jubelouverture, ein warm ansprechender Prolog von Dr. Ad. Stern, gesprochen von Fräul. Eppner vom Residenztheater in Berlin, folgte, und daran schloss sich die

grosse H moll-Messe von Bach, fürwahr eine künstlerische That ersten Ranges. Die wundervoll disciplinirten Chormassen (gegen 300 Sänger) brachten unter Dr. Wüllner's Leitung dieses ausserordentlich schwere und anstrengende, erhabenste Werk Bach'schen Geistes und Bach'scher Kunst durch Klangschönheit, Reinheit, äusserste Präcision und feinste Schattirung zu überwältigender Wirkung, wobei dem trefflichen, diesmal durch frühere Schüler verstärkten Orchester (über 50 Mann) ein wesentliches Verdienst zuzuschreiben ist. Auch die Soli waren durch die früheren Schüler Frau Otto-Alvsleben (Ehrenmitglied des Dresdener Hoftheaters), Fräul. Lankow-Berlin, Herrn Götze und Herrn Gutschbach, (Beide Dresdener Hofopernsänger), tüchtig besetzt.

Der zweite Festtag brachte ein Solisten-Concert, in welchem die Ausführenden sämmtlich, die Componisten zum Theil frühere oder jetzige Schüler waren. Eröffnet ward der Abend durch eine frühlingsselige Ouverture Alban Förster's-Neustrelitz, die sich als ein mit Gade'schen und Wagner'schen Farben getränktes, reizend-melodiöses, harmonisch-frisches und gut instrumentirtes Werk ergab. Die Gesangsleistungen des Abends bestanden in der Auftrittsscene »Elisabeth's« aus Tannhäuser (die Schülerin Frau Lewertoff mit schöner, grosser Stimme und dramatisch belebt), drei geistvoll-feinen Liedern aus dem Nachlass des so jung verstorbenen Hugo Brückler (Herr Hofopernsänger Götze, warmherzig und gut schattirt), drei Liedern von Reinh. Becker, darunter das längst populär gewordene »Frühlingszeit« (Hofopernsängerin Fräul. Reuther mit ausserordentlichem Beifall), drei Liedern Alban Förster's, besonders schön »Abendfriede«, (sehr brav der Schüler Herr Schlömann) und endlich zwei wirksamen Chorliedern R. Buchmayer's (die 1. Chorklasse in ihrer anerkannten Feinheit und Präcision). In die Klavierbegleitungen hatten sich die Herren Krantz (Lehrer am Conservatorium) und Heitsch getheilt. Die Instrumentalsoli waren 1) Concert für Violine Nr. 9, D moll von Spohr, gespielt vom Hofconcertmeister Hohlfeld aus Darmstadt mit kleinem aber schönem Tone, trefflich durchgebildeter Technik und sinnigem Vortrage, namentlich im 2. Satze; 2) Schumann's Variationen für 2 Klaviere (recht tüchtig die Schülerinnen Fräul. Melcher und Meyer); 3) zwei Sätze des Weber'schen Es dur-Klarinetten-Concerts durch Herrn Kammermusikus Demnitz, einen ausgezeichneten Vertreter seines Instruments, und 4) zwei Sätze eines Mozart'schen Es dur-Horn-Concertes, klangschön und technisch tüchtig vorgetragen durch Herrn Kammermusikus O. Franz. Ausserdem sprach noch Fräul. Eppner mit prächtigem Organ und dramatischer Wärme den Monolog aus dem 4. Acte der »Jungfrau von Orleans«. Den glänzenden Abschluss dieses Concertes, welchem der gesammte Hof beiwohnte, bildete die prächtig gelungene Aufführung der Beethoven'schen Fantasie Op. 80 für Pianoforte (trefflich Fräul. Kluit), Gesangsoli (Fräul. Hunger, Zuckschwerdt und Seelmann, Herren Beukert, Kaiser und Schlömann), Chor (die vereinigten Chorklassen) und Orchester.

Kritik und Publikum sind einig in der Anerkennung, dass das Dresdener Conservatorium durch diese beiden Aufführungen bewiesen hat, dass es nur den besten der Schwesteranstalten zur Seite gestellt werden kann. In Anerkennung der hervorragenden Stellung unserer Anstalt hat ihm König Albert das Prädikat »Königlich« beigelegt, Director Pudor zum Hofrath, einen der ältesten Lehrer, den trefflichen Historiker Kammermusikus Fürstenau zum Professor ernannt und der Schülerin des ersten Jahrgangs Frau Otto-Alvsleben die goldene Medaille »virtuti et ingenio« verliehen. Der Rath zu Dresden erhöhte die Zahl der städtischen Freistellen von zwei auf fünf und eine noch nicht beendete Sammlung in Privatkreisen ergab bis jetzt 6000 ℳ zu einer musikalischen Stiftung. Von Seiten der meisten deutschen Musiklehranstalten und von zahlreichen Freunden der Anstalt und Künstlern liefen Adressen, Glückwunschschreiben und Telegramme ein.

Das Lehrercollegium der 1. und 2. Abtheilung drückte seine vertrauensvolle Verehrung für die Directoren durch Ueberreichung eines Albums mit den Photographien der Lehrer (41 an der Zahl) an Herrn Hofrath Pudor und einer Adresse an Herrn Hofkapellmeister Dr. Wüllner aus, während die 27 Lehrer der 3. Abtheilung Herrn Pudor eine Schreibtischgarnitur von Serpentin und die Schüler des Conservatoriums demselben einen silbernen Pokal widmeten. Wie tiefgehend die Verehrung für Dr. Wüllner ist, bewies der minutenlange Beifall, der sich im 2. Concerte, bei Bekränzung seines Pultes mit dem wohl verdienten Lorbeer, erhob.

Die gehobene Stimmung, welche sich der Conservatoriumskreise bemächtigt hatte, fand ihre volle Befriedigung in einem von 400 Personen besuchten Bankette, bei welchem officiell Toaste auf S. Maj. den König (Herr Hofrath Pudor), die hohen Ehrenvorstände (Herr Professor Fürstenau), den Rath zu Dresden (Herr Schmole), das Directorium (Herr Musikdirector Blassmann), das Institut und seine Lehrerschaft (Herr Hofkapellmeister Professor Dr. Wüllner) und auf die früheren Schüler (Herr Professor Scharfe) ausgebracht wurden. Unter den freien Toasten erregte der durch Herrn Hofschauspieler Löber vorgetragene gereimte letzte Jahresbericht grosse Heiterkeit. Den gelungenen Abschluss des Festes bildete ein sich bis gegen 7 Uhr Morgens hinziehender Ball.

Möge das nunmehr Königliche Conservatorium zu Dresden unter seiner jetzigen vortrefflichen Leitung weiter blühen und wachsen zum Heile der Kunst und der Künstler!

Eine Preisaufgabe.

Von **Robert Eitner.**

Es giebt ein Sprichwort, das heisst: Fragen ist leichter als antworten, oder: Mancher fragt mehr als drei Weise beantworten können. Etwas Aehnliches tritt bei den meisten Preisaufgaben ein. Der St. Petersburger Verein für Kammermusik hat neuerdings die Preisaufgabe gestellt:

»Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik und ihre Bedeutung für den Musiker.« 1. Preis 500 Rub., 2. Preis 250 Rub. Ablieferung den 1. Sept. russ. Styls 1881 (d. i. der 22. August).

Das Streben, die Musikwissenschaft zu heben, Interesse dafür zu erwecken und die Musikhistoriker zu unterstützen, verdient grosses Lob und wir sind in Deutschland nicht so glücklich, solche Vereine und Gesellschaften zu besitzen, die sich solche Aufgaben zur Ehrensache stellen. Hier heisst es nur: hilf dir selbst. Leider ist aber obige Preisaufgabe so gestellt und verräth eine so grosse Unkenntniss in der Musikgeschichte, dass ihre Beantwortung entweder unmöglich ist oder die ganze weltliche Musik umfassen muss.

Der Begriff »Kammermusik« hat in der Entwickelung der Musik eine sehr verschiedene Bedeutung. Heute, d. h.

seit etwa 50 Jahren, verstehen wir nur Instrumentalmusik darunter, die von einem, zweien bis zu höchstens 8 Instrumenten ausgeführt wird, also die Solosonate, das Duo, Trio, Quartett bis zum Octett. In früherer Zeit war die Kammermusik der Gegensatz zur Kirchenmusik und war daher Kammermusik gleichbedeutend mit »weltlicher Musik«. Ein Kammermusiker alter Zeit, also vom 16. Jahrhundert ab — früher sind wir noch nicht so genau orientirt — bis zum Anfange dieses Jahrhunderts, war verpflichtet nicht nur am Hofe seines Herrn zu jeder Tageszeit mit Sr. Hoheit, oder zum Vergnügen Sr. Hoheit, wenn er ass, trank, tanzte, spielte, zu musiciren, sondern auch die Musik in der Kirche zu besorgen. Kleine und grosse Herren suchten einstmals eine Ehre darin, die besten Kapellen zu besitzen, die ausgezeichnetsten Componisten in ihrem Dienste zu haben und die ersten Virtuosen zu honoriren. Der Kaufmann Fugger in Augsburg hielt sich im 16. Jahrhundert eine ausgesuchte Musikkapelle mit Ober- und Unterkapellmeister, Componisten, Organisten, Sängern und Instrumentisten und noch im Anfange dieses Jahrhunderts hielten sich die preussischen Prinzen, wie Louis Ferdinand und Prinz Heinrich, ihre eigene Musikkapelle, und welcher Luxus von den österreichischen Fürsten einst damit getrieben wurde, wissen wir ja aus dem Leben Haydn's und auch Beethoven's. Die heutigen sogenannten Kammermusiker sind keine Kammermusici mehr, sondern nur noch Orchestermitglieder. Heute musicirt auch der Fürst nicht mehr mit seinen sogenannten Kammermusici, heute befiehlt er nur noch zum Hofconcert, deren Programme vielfach aber gerade die Kammermusik meist ignoriren.

Die Kammermusik umfasste also früher, d. h. bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts, die ganze weltliche Musik, die Oper nicht ausgeschlossen und erst seit dem jetzigen Jahrhundert, seit der Ausbildung des Instrumentalsatzes — also eigentlich seit Haydn's und Mozart's Sonaten, Trios und Quartetts, versteht man unter Kammermusik diejenigen Instrumentalwerke, die mit einem oder mehreren Instrumenten ausführbar sind.

Nach diesem geschichtlichen Einblick wird man einsehen, dass obige Preisaufgabe durch die Kürze ihrer Fassung nicht blos ungenau, sondern auch unausführbar ist. Die Absicht liegt jedenfalls vor, eine geschichtliche Entwickelung der Instrumentalmusik als historische Aufgabe zu stellen, doch auch in der Weise ist das Feld so ungeheuer gross, dass es kaum als Lebensaufgabe bewältigt werden kann, vielweniger in einem halben Jahre. Herr von Wasielewski in Bonn ist der einzige Historiker, der sich diesem Felde bisher ausschliesslich gewidmet hat und wir besitzen von ihm bereits zwei sehr werthvolle historische Werke. Das eine aus dem Jahre 1874 »Die Violine im 17. Jahrhundert« mit einem Bande Musikbeilagen und das andere vom Jahre 1878 »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert«. Beides sind Vorarbeiten für Forschungen auf dem Gebiete der Kammermusik des 19. Jahrhunderts. Das wichtigste Jahrhundert in der Entwickelung der Instrumentalmusik, das achtzehnte, fehlt noch gänzlich und nur einzelne Biographieen über Bach und Händel, Haydn und Mozart geben verstreutes Material dem Historiker an die Hand, während er im Uebrigen erst die umfangreichsten Quellenstudien machen muss. Ich erinnere nur an die historische Entwickelung der Sonate. K. F. Becker und Im. Faisst geben zwar hierüber schon treffliches Material, doch sind dies alles erst Tropfen.

Sehr wunderlich erscheint mir der zweite Theil der Preisaufgabe »ihre (nämlich der Kammermusik) Bedeutung für den Musiker«. Soll hiermit die Steigerung der Instrumentalmusik-Virtuosität gemeint sein, oder vielleicht der vermeintliche Verfall des Gesanges? Vermeintlich sage ich, weil er nur in einigen unzufriedenen Köpfen spukt, welche alles Gegenwärtige mit Missbehagen betrachten und nur von der verschwundenen Jugendzeit träumen, wo Alles ganz anders war. Was die Kammermusik sonst noch für den Musiker für eine besondre Bedeutung haben soll, ist mir unerklärlich. Was dem Maler die Malerei, das ist dem Musiker die Musik. Der eine malt Landschaften, der andere historische Bilder, der eine schreibt Tänze und verdient damit viel Geld und der andre schreibt Sonaten und verhungert dabei. Ich glaube nicht, dass es obigem Vereine darum zu thun ist festzustellen, wie viel Musiker verhungert sind seit die moderne Kammermusik alles überwuchert, denn im Opernfache sieht es noch trauriger aus. Wer aber glaubt, dass etwa das Musiciren selbst im Publikum allgemeiner geworden ist, seit die Kammermusik die erste Stufe in der Kunstausübung einnimmt, der befindet sich in einem sehr argen Irrthume, denn das 16. Jahrhundert leistete im Privatmusiciren wenn nicht mehr, doch jedenfalls dasselbe wie die Jetztzeit. Man vergegenwärtige sich nur das sociale Leben in damaliger Zeit, wo Musik die Begleiterin jedes Menschen, des geringsten wie des höchsten war, und wenn er keines der üblichen Instrumente spielen konnte, wie das Klavier oder die Laute, so trug er das Universal-Instrument, die menschliche Stimme stets bei sich und der unendlich reiche Born der Volkslieder floss aus seinem Munde.

Versammeln sich heute noch Schuster, Schneider, Zimmerleute, Bäcker und wie sie alle heissen, um Gedichte und Gesänge selbst zu machen und vorzutragen? Geht heute der Student noch mit der Laute unter des Liebchens Thür und bringt ihm ein Ständchen? Wie viel junge Leute können heute irgend ein Instrument auch nur erträglich spielen? Der einjährige Zwangsdienst presst ihnen nolens volens die Schulwissenschaften in den Kopf hinein und bleibt daher zur Ausbildung in der Musik weder Zeit noch Lust übrig. Es wäre aber sehr thöricht dies der heutigen Kammermusik in die Schuhe zu schieben.

Der St. Petersburger Verein für Kammermusik würde sich daher ein grosses Verdienst erwerben, wenn er seine Preisaufgabe, die, wie sie jetzt vorliegt entweder unausführbar ist, oder nur von federgewandten Schriftstellern dilettantenhaft, des Preises halber, ausgeführt wird, in folgender Weise stellte:

Die geschichtliche Entwickelung der Instrumentalmusik im 18. Jahrhundert

und den Termin auf ein Jahr ausdehnte, statt auf ein halbes Jahr.

Berichte.

Barmen, Anfang Februar. Das 5. Abonnementconcert des Singvereins hat sich uns dadurch zu einem besonders genussreichen und freudigen Abend gestaltet, dass es einen der hervorragendsten früheren Directoren dieses Institutes, Herrn Kapellmeister Carl Reinecke aus Leipzig, in unsere Mitte rief, der dem Vereine sein neuestes Werk zu erstmaliger Aufführung anvertraut hatte, und nun kam, um dessen Leitung persönlich zu übernehmen.

Dieses Werk »Sommertagsbilder« Op. 161 für Chor und Orchester, bringt in 7 Stimmungsbildern die wechselnden Eindrücke eines Sommertages zu musikalischem Ausdrucke. Die zu Grunde gelegten Texte sind verschiedenen Dichtern entlehnt

und liegt die Annahme nahe, dass zu den beiden ersten Chören der Componist auch der Textdichter gewesen ist.

Die Ouverture (Nr. 1) begrüsst den erwachenden Tag mit zur Andacht stimmenden Klängen, in welchen das schöne Motiv eines späteren Chors (Abendläuten) bereits angedeutet ist. Im Hauptsatze treten zwei Hauptmotive auf, von welchen das zweite (G dur) sich als besonders glücklich erfunden und wirksam erweist. Eine interessante Tonmalerei, welche, in Uebereinstimmung mit dem Text, den Sonnenaufgang, mit meisterhafter Verwendung aller Kunstmittel schildert, fügt sich mit in den Rahmen der Ouverturenform ein. Die Instrumentation ist, wie sich das bei Reinecke, der als Colorist ebenso bedeutend ist wie als Contrapunktist, von selbst versteht, eine glänzende, dabei eine so durchaus originelle und maassvoll gehaltene dass wir ihn hierin den Besten seines Faches beizählen können.

Der erste Chor (Nr. 2) bezeichnet die gedrückte Stimmung der Sonnengluth, anfänglich im Orchester bis der Chor diese Stimmung abnimmt, und dann, bei den Worten »es schläft der See« in eine träumerisch gehaltene, durch Imitationen wirkungsvolle, Gesangsweise übergeht. Sämmtliche Texte beginnen mit beschreibender Naturbetrachtung und endigen mit ethischer oder religiöser Nutzanwendung. Diese Richtung scheint der Wahl der Texte wie auch der ernsten Fassung der Composition zu Grunde gelegen zu haben. Der Gefahr, welche dieselbe für den Componisten mit sich bringt, allzu breit und lehrhaft zu werden, ist Reinecke mit feinem Sinne und sicherem Können, mit allen Mitteln seiner Fantasie und Technik in den Weg getreten.

Intermezzo (Nr. 3) für Orchester ist der Ausdruck einer der glücklichsten Inspirationen des Componisten. Das fein gearbeitete von warmer Empfindung durchdrungene Tonstück, erreicht durch treffliche Verschmelzung einer charakteristischen Detailmalerei mit dem melodiösen Hauptmotiv eine bedeutende Wirkung.

Der homophone Chor »Abendläuten« (Nr. 4) ist stimmungsvoll und zart empfunden; der dactylische Rhythmus erinnert an Schubert und Schumann. Das Abendläuten wird durch ein von den beiden Hörnern festgehaltenes syncopirtes *h* dargestellt. Obwohl nun die harmonische Führung des Orchesters wie der Singstimmen diesem Hörnerruf unterworfen ist, haftet der Nummer doch keinerlei Monotonie an, sie zeichnet sich, im Gegentheil, durch Durchsichtigkeit und melodiösen Reiz aus. Die Schlussfuge ist an sich etwas trocken; die Erfindung des Themas ist keine freie, da die ersten Strophen des Chorals »Ein' feste Burg« in das Stimmengewebe mit eingeführt werden mussten, wodurch aber ein mächtiger Abschluss erreicht wird.

Durchaus originell ist Reinecke in Nr. 5 »Tanz unter der Dorflinde«. Hier zeigt sich seine liebenswürdige Eigenart im schönsten Licht, und hat er im gegebenen Rahmen ein lebensvolles graziöses Bild geschaffen voll gemüthvollen Humor, maassvoll und vornehm auch im Scherz. Ein kleines Cellosolo inmitten des vergnügten Lebens ist von reizender Wirkung.

Nr. 6 »Sommernacht« bringt eine Melodie »Der laute Tag ist fortgegangen« die dem distinguirten Stil Reinecke's wenig entspricht, ebenso ist die Stimmenführung im vierstimmigen Satz keine fliessende. Lebendigere Bewegung an Stelle der strophenmässigen Behandlung würde die Schwerfälligkeit gemildert haben, denn auch die Orchesterbegleitung hat unter der gewählten Form gelitten. Umso wirksamer ist der Schlusschor (Nr. 7) mit prächtigem Orchestervorspiel, schön erfundenen Themen und reich an interessanten Episoden unter welchen eine in As dur »Streck' aus die Strahlenhand« zu den schönsten Partien des Werkes zählt. Die Wirkung der grossen schwierig auszuführenden Schlussfuge könnte durch eine Kürzung noch erhöht werden.

Wir dürfen Reinecke's Sommertagsbilder als eine dankenswerthe Bereicherung der Concertliteratur begrüssen. Das Ganze ist durch gemüthvolle Wärme belebt, die technische Behandlung ist meisterlich und die Erfindung spricht die Individualität des Componisten aus. Der Erfolg des durch Herrn Director Krause sorgfältig vorbereiteten Werkes war für den Autor ein durchaus ehrenvoller, jedem Satz folgte lebhafter Beifall, der Tanz musste wiederholt werden. Die Mitwirkenden gaben ihre Begeisterung durch Ueberreichung von Lorbeerkränzen und durch Orchestertusch kund.

Auch als Klaviervirtuosen durften wir Herrn Reinecke bei dieser Gelegenheit wieder einmal bewundern und zwar in dem classisch schönen und edlem Vortrage des Beethoven'schen Cmoll-Concertes mit einer Cadenz eigener Composition, die sich bei reicher modern-technischer Gestaltung dem Stile des Concertes enge anschliesst. Ausserdem erfreute uns der Künstler noch mit zwei seiner neuesten Klaviercompositionen, Notturno und Rigaudon Op. 159. Ersteres in Chopin'scher Manier gehalten, aber aus durchaus selbständigen Gedanken entwickelt, äusserst graziös und fein, die ältere Form des Rigaudon an Bach und Händel's Suiten anklingend, aber mit modernen Inhalt ausgefüllt. Dass der Pianist Reinecke die gleichen Triumphe feierte, wie der Componist, bedarf kaum der Erwähnung.

Das Programm bot ferner noch Mendelssohn's allbekannte, melodiöse Ouverture »Ruy Blas« und die durch ihre Fremdartigkeit interessirende Serenade für Streichinstrumente (D moll) von Volkmann. Die undankbare obligate Cellopartie dieses Werkes fand durch Herrn Hermann Schmidt eine vortreffliche Interpretation, wie auch die Gesammtwiedergabe der Serenade eine sehr befriedigende genannt werden kann.

Bremen. Die unter so günstigen Sternen eröffnete musikalische Saison hat in ihrem bisherigen Verlauf die angeregten Erwartungen nicht zu Schanden gemacht. Die Abonnement-Concerte unter Reinthaler's Leitung erhielten sich fast durchweg auf der glücklichsten Höhe, die Pflege der Kammermusik, diesmal eine ungewöhnlich sorgsame, brachte den Gewinn verschiedener neuer Bekanntschaften mit sich, einige Extra-Unternehmungen, deren weiter unten zu gedenken ist, machten sich wenigstens zum Theil künstlerisch belohnt, und endlich erfreute uns auch die Oper nach Ergänzung ihres Personalbestandes durch manche treffliche Leistung. Im Mittelpunkt der jüngsten Aufführungen stand die Wiedergabe von Schumann's »Paradies und Peri« durch die Singakademie. Das hier seit längerer Zeit nicht zu Gehör gebrachte bedeutungsvolle Werk fand im Grossen und Ganzen eine seinen unvergleichlichen musikalischen Schönheiten würdige Interpretation. Die bekanntlich nicht schwierigen Chöre imponirten durch eine seltene Tonfülle und wurden, um die Extreme zu nennen, dem wilden, prächtigen Gazna-Einzug ebenso charakteristisch, wie dem rührend-schönen »Schlaf nun und ruhe in Träumen von Duft« mit feinster Discretion gerecht. Für die Soli waren Frau Koch-Bossenberger aus Hannover, Fräul. Schmidtlein aus Berlin, Herr Müller-Kannberg aus Gotha und Herr Ruffeni vom hiesigen Stadttheater berufen. Frau Koch, ein hier oft und gern, auch in dieser Saison bereits gehörter Gast, brachte zu der Sopranpartie die quellende Gesundheit ihrer Stimme und ihre beneidenswerth leichte und glänzende Höhe mit und liess es gesanglich an Nichts fehlen. Beseelt war freilich das schöne Organ nicht. Zwar fehlte es dem Vortrag in dem dithyrambischen Jubel des Schlusssatzes nicht an Schwung, aber die Innigkeit des Ausdruckes, den die Aufgabe der »Braut« erfordert, der geheimnissvolle Schauer der kleinen Stellen der Peri, die mit dem Worte »Die Schlang' überschleichet sie all« endigt, ist der Sängerin nun einmal versagt. In ihrem Fache (sie ist eine meisterliche Coloratursängerin) hat sie dergleichen auch bekanntlich »nicht nöthig«, hier fehlte aber mit diesem unerlässlichen Rüstzeug der sonst so vorzüglichen Leistung die Krone. Mit ungleich mehr Wärme und Tiefe wurde Fräulein Schmidtlein, die seit ihrer Mitwirkung in Max Bruch's »Glocke« nur noch gewonnen zu haben scheint, den Altsoli gerecht, von denen auch nicht eins wirkungslos vorüber ging. Die vortreffliche Künstlerin stellte sich damit, wie allseitig anerkannt worden ist, an die Spitze des Quartetts und

überragte auch die Herren, von denen Herr Ruffeni der nicht bedeutenden Basspartie Nichts schuldig blieb, während der Tenorist aus Gotha nur dann vollen Eindruck erzielte, wenn er seine noble und wohlgebildete Stimme ganz ausgeben konnte; für feinere dynamische Schattirungen erwies sie sich als zu spröde. Die Zusammenwirkung der Solisten war übrigens tadellos, wie denn das ganze Ensemble als solches eins der besten war, das Reinthaler's ruhm- und ehrenreiche Direction den Musikkundigen bescheert. Die der Peri-Aufführung vorangegangenen Abonnement-Concerte erneuerten unsere Bekanntschaft mit den überall gewürdigten Leistungen der Frau Schmitt-Csyani aus Schwerin, Frau Schuch-Proska aus Dresden und des Herrn Robert Hausmann aus Berlin und führten Fräulein Helene Oberbeck aus Weimar und Herrn H. Barth aus Berlin zum ersten Male ein. Während Frau Schuch unter einer Indisposition litt, zeigte sich Frau Schmitt im Vollbesitz ihrer herrlichen Mittel, deren verständnissvolle Verwendung selbst einem Musikstück, wie der grossen Arie der Rezia, die in ihrer leidenschaftlichen Gewalt dem Naturelle der Sängerin ferner liegt, auf das Beste zu Statten kam. Ihr Erfolg war ein vollständiger. Auch Fräulein Oberbeck erwarb sich durch den zarten und edlen Vortrag der Mendelssohn'schen Concertarie gerechten Dank. Herr Hausmann, dessen künstlerische Meisterschaft über allem Zweifel erhaben ist, begegnete mit dem Vortrag des Schumann'schen Violoncell-Concerts in Amoll nicht der Wärme, die seine vollendete Wiedergabe des herrlichen Werkes verdient hätte — ein Umstand, der lediglich auf Rechnung der Schwerverständlichkeit desselben zu schreiben ist; dagegen wurde allgemein der glänzende Eindruck constatirt, den Herr Barth, den zu hören ich leider verhindert war, durch den Vortrag des Beethoven'schen Gdur-Concertes erzielt hat. Endlich vereinigten sich im vierten Abonnement-Concert zwei unsrer bewährtesten heimischen Künstler, Herr David Bromberger (Piano) und Herr C. M. Skalitzky (Violine) mit Herrn Kufferath aus Oldenburg (Violoncell) zum Vortrag des hier bislang nie zu öffentlicher Aufführung gelangten Tripelconcerts von Beethoven, das seitens der concertirenden Trias eine verständige und gediegene Interpretation fand. Von den rein orchestralen Gaben gewann sich auch diesmal Hamerik's charakteristische »Nordische Suite« die allgemeine Gunst.

Die Kammermusik-Soiréen der Herren Bromberger, Skalitzky, Röhrs, Krollmann und Weingardt brachten uns am 15. Januar eine äusserst anziehende Novität: ein Klavierquintett in Hmoll von Julius Spengel, Dirigent des Cäcilien-Vereins in Hamburg. Es bedurfte nur weniger Takte des ersten Satzes, eines Allegro moderato, um zu verrathen, zu welcher Fahne der junge Componist, der zur Mitwirkung am Piano, bei der Executirung seines Werkes, aus Hamburg herübergekommen war, sich bekennt. Sein Quintett ist offenbar vom Brahms'schen Geiste inspirirt; in Phrasirung und Durchführung zeigt sich deutlich des modernen Meisters Einfluss, hie und da vielleicht auf Kosten der Originalität, nie aber auf Kosten des Interesses. Es ist mehr als eine blos respectable Arbeit, es ist, soweit ein einmaliges Hören ein Urtheil verstattet, das Product echt musikalischer Empfindung und Erfindung, das Achtung abnöthigte und im vollsten Maasse fand. Auch die Herren Eberhard (Violine) und Krause (Piano), die im Saale der Union eine Reihe von Kammer-Concerten arrangirt haben, dürfen es sich zum Verdienst anrechnen, Namen wie Rheinberger, Godard u. A. auch hier zu grösserer Geltung zu bringen. Es ist eine erfreuliche Erweiterung der bislang entschieden zu eng gezogenen Kreise der Quartettmusik.

Ganz extra ordinem ist einer Aufführung von Thierfelder's »Slatorog« nach Rudolf Baumbach's Dichtung für Recitativ, Soli, Chor und Orchester, die unter Dr. Kissling's Leitung freundliche Aufnahme fand, einer ziemlich überflüssigen Soirée des Pianisten Pirani und der Donnerstagsconcerte des Künstlervereins zu gedenken, an deren Erfolgen ausser dem soliden Quartett der Herren C. M. Böttger, Arnold, Feldhusen und Cabisius hiesige Dilettanten und die Pianisten Herren Ludwig Dingeldey aus Weimar, Thaule u. A. hervorragenden Antheil hatten.

Die Oper hat in Lissmann und seiner Frau, der in Leipzig wohlbekannten Marie Gutzschbach, ihre festeste Stütze. Frau Charles-Hirsch, eine vollendete Rosine, Lucia und Traviata (sogar die »Linda von Chamounix« ertrug man um ihretwillen), wäre für das Ensemble unschätzbar, wenn sie ihre ohnehin kleine Stimme nicht allzu vorsichtig zu behandeln genöthigt wäre. Ihre technischen Qualitäten sind ersten Ranges. Herr Ruffeni behauptet sich mit Glück in den ersten Basspartien, und Fräulein Pessiak bereichert seit einiger Zeit das ohnehin nicht schwache Contingent unsrer Sängerinnen mit ihrer blendenden Erscheinung und ihrer pastosen, wenn auch leider sehr schwerfälligen Stimme. »Die Königin von Saba«, Goldmark's vielbesprochene Oper, hat hier in glänzender Ausstattung mit Fräulein Obrist in der Titelrolle, Fräulein Fröhlich als Sulamith und Herrn Richter als Assad ihren Einzug gehalten und reüssirt. Heinrich Bulthaupt.

Hamburg. So ruhig sich die erste Hälfte des Januar in concertlicher Beziehung gestaltete, um desto regsamer die zweite. Ein Ereigniss war es jedenfalls, dass Rubinstein, den man diesen Winter hier schon gehört, dem Publikum nach kaum zweimonatlicher Zwischenzeit wieder Gelegenheit gab, seine pianistische Kunst zu vernehmen und zwar in einer Matinée am Sonntag den 23. Januar im Stadttheater. Als Hauptwerk spielte der Meister Schumann's Amoll-Concert; sein Vortrag desselben, in dem die virtuose Seite obenan stand, ist ein gewaltiger zu nennen, denn in so rapidem Tempo hat man es wohl noch nie vernommen. Rubinstein's fernere Vorträge bestanden ausser in Tonsätzen von Händel, Haydn und Schubert-Liszt noch in einer Anzahl Tanzformen aus seiner Composition »Bal costumé«, an deren vierhändiger Reproduction sich neben ihm seine frühere Elevin Fräulein Monica von Zerminsky betheiligte. Gesangsvorträge der Damen Prochaska, Sucher und des Herrn Gura, die vornehmlich in Liedern von Rubinstein bestanden, wie Liszt's symphonische Dichtung »Les Préludes« und eine Composition des Herrn Kapellmeister Sucher, »Aus alten Märchen« (Terzett für Frauenstimmen mit Orchester), machten das übrige Programm der Matinée aus. Sucher's Composition ist reizend; sie wirkt nicht durch Originalität, wohl aber durch ihren edlen einfachen Stil und die damit Hand in Hand gehende melodische Klarheit. Die Solistinnen, die das Werk interpretirten, waren Frau Dr. Prochaska, Fräulein E. Wonge und Frau M. Kögel-Borée.

Der Bericht über die beiden philharmonischen Concerte am 21. Januar und 4. Februar ist ein im Allgemeinen recht günstiger. Im erstgenannten Concert kamen Haydn's Militär-Symphonie, Brahms' Ddur-Serenade und ein Klavierconcert Esdur von dem hier wirkenden Tondichter Carl v. Holten zu Gehör. Das vor 4 Jahren componirte Concert ist die Arbeit eines ernst denkenden Musikers, dem die Gesetze der Kunst vollkommen klar sind; zeigt auch sein Werk vornehmlich nur das Vertrautsein mit den Schöpfungen eines Beethoven, Schumann, Chopin, Hummel, so entbehrt es trotz der Entlehnungen doch nicht mancher musikalischer Finessen, die wesentlich dazu beitragen, der Composition bis zu Ende die Theilnahme zu erhalten. — Das Februar-Concert brachte eine Virtuosenleistung von grosser Beachtung: Herr R. Hausmann aus Berlin spielte das undankbare Cello-Concert Schumann's in einer Weise, die nicht zu überbieten ist. Fülle des Tones, edle, bis ins Detail gehende musikalische Auffassung sind bei voller Beherrschung der Technik, die grossen Vorzüge seiner Kunst. Von den fernern Vorträgen des Herrn Hausmann, Sonate in A von Boccherini, »Am Springbrunnen« von Davidoff und »Abendlied« von Schumann, bildete das zuletzt genannte Werk die Krone seiner Leistungen. Der Gesang war durch Fräulein Marie Schmidtlein aus Berlin vertreten, deren seelenvoller Vortrag der Arie aus Fr. Lachner's Catharina Cornaro (Act 4, Scene 1), sowie einiger Lieder von Brahms,

Schubert, Schumann und Rob. Franz, die allseitigsten Beifallsbezeugungen zur Folge hatte. Carl Reinecke's freundliche Ouverture »Dame Kobold« und Mendelssohn's prächtig klingende A dur-Symphonie wurden schwungvoll und lebendig executirt. —

Am 27. Januar, dem 125jährigen Geburtstage Mozart's gab der unter Herrn Julius Spengel stehende Cäcilien-Verein in der Petrikirche sein zweites Abonnement-Concert dieser Saison. Das Programm desselben, das in Hinblick auf Mozart dessen hier noch ungekannte C moll-Missa (comp. 1783) brachte, war in seinen gesammten Vorlagen musterhaft zusammengestellt. Auf die Messe, von der Kyrie, Gloria, Qui tollis, Jesu Christe, Con sancto spirito, also die bedeutendsten Chorsätze vorgeführt, folgten kurze Sologesänge von Händel und Bach, sodann ein herrliches Chorwerk von Carl G. P. Graedener Op. 16 »Den Manen Bach's«, figurirter Choral, eine Cantate. Der zweite Theil der Aufführung begann mit Mozart's Ave verum, diesem folgte Beethoven's Busslied (mit Orchestration von Spengel) und Reinthaler's »In der Wüste«, nach Psalm 63. — Als Solisten wirkten Fräulein Elisabeth Scheel und Herr R. Dannenberg mit. Die Ausführung der Chöre war durchweg vorzüglich.

Sich von diesen grösseren Concerten den Soiréen für Kammermusik zuwendend, sei zunächst der zweiten Quartett-Production der Herren Hofkapellmeister Bargheer, H. Schloming, Viltzen und Gowa am 26. Januar gedacht. Streichquartette von Haydn und Beethoven, zwischen denselben das A dur-Klavierquartett von Brahms (Herr v. Holten als Interpret der Klavierstimme) bildeten das wohlgeeignete Programm einer Soirée, deren künstlerische Ergebnisse dem Besten beizurechnen sind, was unsere Concert-Saison bietet. — Ferner anzuführen sind die am 29. Januar im Tonkünstler-Verein stattgefundene Mozart-Feier, in der unter Andern die beiden, unlängst in der Breitkopf und Härtel'schen Gesammtausgabe erschienenen Divertimenti für 2 Flöten, 5 Trompeten und 4 Pauken vorgetragen wurden, dann die am 1. Februar gegebene Privat-Aufführung des seit Beginn dieser Saison unter Herrn Dr. Prochaska stehenden »Schäffer'schen Dilettanten-Orchester-Vereins«, in der Frau Dr. Peschka-Leutner durch ihre Kunst das Ganze verherrlichte — und eine Soirée von Frau Adele Münker, Pianistin aus Berlin. Dieses zuletzt genannte Concert, in dem Herr Concertmeister Felix Meyer aus Berlin mitwirkte, bot seitens der Concertgeberin keine künstlerische Anregung. Die Dame ist gegenwärtig noch eine jener Dilettantinnen, die es, statt in die Oeffentlichkeit mit ihren Leistungen zu treten, vorziehen sollten, dieselben nur dem engsten Kreis von Freunden mitzutheilen. Herr Meyer spielte einige Geigensoli mit gutem Geschick, als Partner in den Duo-Sonaten A moll von Rubinstein und Es dur von Beethoven zeigte er sich als gewandter routinirter Musiker.

Im Stadttheater fand in der zweiten Hälfte des Januar die Wiederholung des im vorigen Jahre so beifällig aufgenommenen Mozart-Cyclus statt. Mancherlei Aenderungen in der Besetzung mussten diesmal vorgenommen werden, in Folge dieser war das künstlerische Resultat ein gegen das vorjährige zurückstehendes. Frau Robinson und Frau Lissmann-Gutzschbach sind fort und das hatte für die Vorführung Mozart'scher Werke einen durchaus nachtheiligen Einfluss. Die an ihre Stellen getretenen Novizen Fräulein Wooge und Fräulein Fritsch, die Beide ihr Bestes gaben, vermochten sich doch nicht ebenbürtig neben den andern mustergültigen Vertretern, Frau Dr. Peschka, Frau Sucher, Frau Kögel, den Herren Gura, Ehrke, Dr. Krückl, Landau, Freny etc., zu behaupten. Das am 9. Februar stattfindende Benefiz der Frau Sucher bringt Gounod's Romeo und Julie. — Emil Krause.

Kassel. Die zweite Kammermusik-Soirée Freitag den 21. Januar brachte Beethoven's grosses B dur-Trio, das Schumann'sche A moll-Quartett und Spohr's Klavier-Quintett in C moll. — Ausser unserem bewährten Streich-Quartett wirkte unser neuer Kapellmeister Herr Treiber als Pianist mit und das Concert gewann dadurch ein hervorragendes Interesse. Wie Herr Treiber sich schon nach seiner kurzen Wirksamkeit als Opern-Dirigent Sympathien erworben hat, so zeigte er sich auch als Instrumentalist von der vortheilhaftesten Seite. Er ist offenbar in der strengen Schule der Classiker erzogen, seine künstlerische Individualität ist jedem subjectiven Hervortreten abhold, um so wohlthuender war hier seine Wirksamkeit in der Kammermusik, die stramme Disciplin und Unterwerfung des Einzelnen unter das Ganze verlangt. Herr Treiber ist kein Pianist, der durch geniale eigene Interpretation unwiderstehlich hinzureissen vermag, oder der es an blendender Technik mit unseren modernen Klavier-Heroen aufnehmen könnte, aber er ist eine tüchtige Kraft für jeden Kammermusik-Verein und so heissen wir ihn auch auf diesem Gebiet hier von Herzen willkommen. — Das C moll-Quintett ist eine der schönsten Blüthen Spohr'scher Melodik und verdiente, häufiger auf den Concert-Programmen zu erscheinen. — Das Streichquartett hatte diesmal nicht seinen »beau jour«, namentlich litt das herrliche Schumann'sche A moll-Quartett unter der unreinen Intonation der ersten Violine.

Im »Oratorienverein« bereitet man sich fleissig zu Schumann's Paradies und Peri und Spohr's »des Heilands letzte Stunden« vor, die Beide gegen Ostern zur Aufführung kommen sollen. — Ueber das Theater ein anderes Mal.

Leipzig. Das 8. Euterpeconcert im Saale der Buchhändlerbörse am 8. Februar wurde mit Schumann's Ouverture zu Byron's Manfred eröffnet. Die Ausführung derselben, wie die der übrigen Orchesternummern des Abends, blieb in jeder Beziehun gsoweit hinter den bescheidensten Anforderungen, die man an ein Concertorchester höheren Ranges stellen kann, zurück, dass wir den Ausdruck des Wunsches nicht länger zurückhalten können, es möge das Euterpeorchester nun bald wieder unter eine Leitung kommen, die ihm mehr Zeit und Kraft zuzuwenden in der Lage ist, als dies dem bisherigen Dirigenten nach seiner Berufung und Uebersiedelung nach Kassel möglich sein kann. Der Ouverture folgte das Violinconcert A moll von Viotti, gespielt von Herrn Carl Wien aus Stuttgart. Herr Wien erwies sich als sehr tüchtiger Violinspieler der da, wo es gilt den Ton ruhig und breit zu entfalten und verklingen zu lassen — im langsamen Satze also, überhaupt in der Cantilene — auf seinem Instrumente zu singen versteht. Dagegen fallen grösseren technischen Schwierigkeiten häufig die Reinheit der Intonation und die feineren Linien der Figuren zum Opfer. Der Künstler ist im Besitze einer Geige von auffallend schönem Ton; wie wir hören soll sie eine der ältesten Stradivari sein. Herr Wien spielte, ausser dem genannten Concert, Romanze G dur von Beethoven, deren Vortrag mit Recht den meisten Erfolg erzielte, und Etude D dur von Mildner, eine schwierige Doppelgriffstudie.

Der andere Solist des Abends Herr Carl Perron aus München hat sich hier bereits im Laufe des Winters aufs günstigste eingeführt. Der jugendliche Künstler besitzt prächtige Stimmmittel und möchten wir ihm im Interesse derselben, wie im Interesse seiner weiteren künstlerischen Erfolge den wohlgemeinten Rath nicht vorenthalten, Uebertreibungen im Gefühlsausdrucke, wie sie seine Liedervorträge »An die Leyer« von Schubert, »Am Webstuhl sitzt die Lesbier Maid« von Vierling und »Alt Heidelberg du feine« von Jensen sehr beeinträchtigten, nicht zur Gewohnheit werden zu lassen. Die Arie »Gott sei mir gnädig« aus Paulus von Mendelssohn hat Herr Perron sehr schön gesungen. Wiederholt heben wir noch die schöne Textaussprache des jungen Künstlers hervor.

Noch haben wir einer Novität zu gedenken die uns dieses Concert in Emil Büchner's Symphonie C dur (Manuscript) brachte. Dieselbe ist ein ausserordentlich lebhaft bewegtes Orchesterwerk, welches in der Anlage und anfänglichen Gestaltung des ersten Satzes unsere Erwartungen weit höher spannte, als der weitere Fortgang sie zu erfüllen vermochte. Es treten wohl episodisch wieder ansprechende Melodien, mit-

unter in recht hübscher Verarbeitung auf — so sind im zweiten Satze einige Variationen recht wohl gelungen — allein es fehlt den Gedanken die Grösse und Einheit, die Gestaltungsfähigkeit, die den Trägern einer Symphonie inne wohnen sollte. Der schwächste Satz ist der letzte; er ist gar zu melodiös ausgefallen. Die Instrumentation ist eine reiche, mitunter sehr hübsche, überall mit Sachkenntniss und Gewandtheit angeordnete, nur tritt sie gegen den Schluss des ersten und letzten Satzes etwas zu lärmend und anspruchsvoll auf. Der Componist (Hofkapellmeister in Meiningen) leitete sein Werk selbst.

Auch das 16. Gewandhausconcert am 10. Februar wurde mit Schumann's Manfred-Ouverture eröffnet die uns in so vortrefflicher, von edelstem Empfinden durchdrungener und durchaus feiner Ausführung geboten wurde, dass es ein Hochgenuss war sie zu hören.

Die beiden Solisten des Abends waren die jugendliche Sängerin Fräul. Anna Radecke aus Dresden und Herr Emil Sauret, ein überall gern gesehener Gast. Fräul. Radecke ist im Besitze einer sehr schönen Stimme mit tiefem Alt-Timbre. Dieselbe ist gut geschult, die Vortragsweise der Künstlerin fein und edel und frei von störenden Angewohnheiten, aber es fehlt ihr Eines — für uns freilich die Hauptsache — die Seele! jener warme Ton der vom Herzen kommt und zum Herzen dringt. Die Sangesweise des Fräul. Radecke ist kalt und lässt kalt. Am wenigsten konnte sie uns in der Arie aus Mitrane von Rossi »Ah! rendimi quel core« befriedigen, ungleich mehr durch den Vortrag der Lieder: Ständchen von Schumann, Dalekarlisches Hirtenlied, bearbeitet von Reinecke und »Klein Anna Kathrin« von F. von Holstein.

Ueber Sauret's Violinspiel sich eingehend verbreiten zu wollen, hiesse »Eulen nach Athen tragen«. Er hat in der Wiedergabe des uns nicht sehr sympathischen Violinconcertes von Rubinstein Eminentes geleistet und in den Solostücken a) Fantasiestück von Gernsheim b) Sarabande und Tambourin von Léclaire die ganze Virtuosität seines Spiels entfaltet. Das Fantasiestück von Gernsheim ist eine sehr ansprechende Violincomposition mit schön instrumentirter Orchesterbegleitung; die Sarabande von Léclaire hat Sauret zu einem durchaus modernen Stück umgewandelt, in dem Tambourin aber die Gaben seines Könnens freigebig wie aus einem Füllhorn unter die enthusiasmirten Hörer geschüttet.

Des Concertes zweiter Theil brachte uns zum Beginne eine neue Symphonie Nr. 2 Bdur von Rich. Kleinmichel Manuscript, mit welcher der Componist bewiesen hat, dass ihm Kraft und Können im ausreichenden Maasse eigen sind, um auf dem schwer zu bearbeitenden Felde der Orchestermusik gesunde und vollreife Früchte zu erzielen. Die Symphonie (Introduction und Allegro, Allegretto, Menuetto, Finale) ist eine durchaus gediegene und werthvolle Arbeit, die in den einzelnen Sätzen grosse Schönheiten aufzuweisen hat. Als der bedeutendste ist uns — soweit man nach einmaligem Hören urtheilen kann — der zweite Satz, sowohl in der Erfindung als in der Bearbeitung erschienen, als der schwächste der dritte Menuetto, dem die Gedanken nicht so ungesucht zuströmen als es in den übrigen Sätzen der Fall ist. Der erste und letzte Satz fesseln durch schöne Anlage und interessante Orchesterarbeit die Aufmerksamkeit in hohem Grade. Die Instrumentation ist durchweg eine maass- und geschmackvolle. Gerne würden wir zwischen den lebendig bewegten Sätzen einem ruhig getragenen Satze begegnet sein, in welchem die Stimmung ausklingen und sich zu neuem Fluge sammeln kann, doch scheint dies nicht in der Absicht des Autors gelegen zu haben. Die Ausführung unter des Componisten Leitung war eine brillante; wir können ihm in jeder Hinsicht zu dem Erfolg gratuliren und würden uns freuen das interessante Werk recht bald wieder zu hören.

Am 12. Februar fand die 6. Kammermusik im Saale des Gewandhauses statt. Ausführende, die Herren Weidenbach, Lehrer am Conservatorium (Klavier), Concertmeister Schradieck, Bolland (Violine), Thümer, Pfitzner (Viola) und Carl Schröder (Violoncell). Dieselbe brachte uns in erster Reihe ein neues Quintett für Streichinstrumente Cmoll, Op. 28 von Franz Ries. Das neue Werk erfreut durch edle Gedanken, die besonders in den drei ersten Sätzen (Allegro poco agitato. — Intermezzo. — Andante con variazioni) in schöner gediegener Arbeit breit ausgeführt sind. Der letzte, etwas aphoristisch gehaltene Satz (Finale) schien uns die Bedeutung der drei vorhergehenden, die uns ausserordentlich interessirt und angesprochen haben, nicht ganz zu erreichen. Der oft schwierigen Stimmenführung der thematischen Arbeit gegenüber wären vielleicht noch einige Proben der Gesammtwiedergabe des Quintetts sehr zu statten gekommen, denn es machte vielfach den Eindruck, als ob die ausführenden Herren mit dieser Novität noch nicht ganz vertraut wären.

In Rubinstein's prächtigem Klaviertrio Bdur, Op. 52 hat Herr Weidenbach den Klavierpart mit schöner, besonders im Figurenspiel recht fein ausgebildeter Technik, aber ohne belebende Wärme gespielt. Die Gesammtausführung des Trio war entschieden die vollkommenste Leistung des Abends, denn auch die Wiedergabe des Beethoven'schen Esdur Streichquartetts Op. 74 stand, als Ganzes gefasst, nicht auf der künstlerischen Höhe, welche wir dieselben Ausführenden mit einer Beethoven-Interpretation erreichen zu sehen gewohnt sind, wiewohl einzelnes in diesem Quartett, besonders der herrliche 2. Satz Adagio ma non troppo wunderbar schön zu Gehör kam.

Zum Schluss möchten wir noch das Ersuchen an das Directorium des Conservatoriums richten, seinen Schülern, welche in den Kammermusiken meist zusammen auf der Gallerie sitzen, anzurathen, derartige Empfangs-Ovationen, wie dieselben Herrn Weidenbach an diesem Abend bei seinem Erscheinen durch die Schüler gespendet wurden, in Zukunft zu unterlassen.

Wir sind sehr damit einverstanden, dass der Schüler seinen Lehrer verehrt und ihm seine Achtung beweisst, aber Alles zu seiner Zeit und an seinem richtigen Orte; am richtigsten beweise man das dem Lehrer in der Anstalt selbst, in einem öffentlichen Concerte aber erscheint uns ein, mit solcher Ostentation auftretendes Gebahren, unangenehm und unpassend.

Posen, 4. Februar 1881. — Das erste und, wie es scheint, einzige diesjährige Concert des Hennig'schen Gesangvereins hat nach mancherlei Verschiebungen kürzlich statt gefunden. Mendelssohn's Paulus, das für sein Wirken Bahn brechende Werk, ist hier hinreichend aus früheren vortrefflichen Aufführungen des ehemaligen Schoen'schen Gesangvereines bekannt, und wir hätten wohl gewünscht, dass Herr Hennig für sein diesmaliges Concert ein Werk neuerer Zeit gewählt hätte. Abgesehen davon müssen wir aber, nach der in Rede stehenden Aufführung, der Wiedergabe der herrlichen Chöre unbedingtes Lob spenden; sie klangen jugendlich frisch und von edler Begeisterung und innigem Verständniss durchdrungen. Während die Frauensoli durch wohlgeübte Mitglieder des Vereins recht gut vertreten waren, hatte man für Paulus Herrn Hofopernsänger Bulss aus Dresden gewonnen. Der treffliche Sänger, hier kein Fremder mehr, fand in der gedachten Partie volle Gelegenheit zur reichsten Entfaltung seines hellen schönen Organs und seiner wohlgeschulten Stimmbildung. Leider war dadurch eine unpassende theatralische Affectation, die sich im starken Tremuliren kund gab, nicht ausgeschlossen, und eine solche verträgt Oratorienmusik doch durchaus nicht und schadet dem Totaleindruck. Der für die Tenorsoli aus Berlin berufene Herr Ronneburger erwies sich als unzureichend. —

Nach längerer Pause spielte am 12. Januar Joseph Wieniawski hier in einem eigenen von ihm allein bestrittenen Concert. Das Programm brachte des Guten genug: Beethoven's Esdur-Sonate Op. 31, Variationen von Haydn (Fmoll) und Händel (Edur), von Chopin die Gmoll-Ballade, eine Etude Op. 10 Nr. 3 und das Cismoll-Scherzo, von Liszt die Uebertragung des Chopin'schen Chant polonais und des Quartetts aus »Rigoletto«, eine Fuge von Bach, das Esdur-Impromptu von Schubert und eine Polonaise von Moniuszko.

Der Künstler schien nicht gut disponirt; in der Beethoven-schen Sonate sprach sich sogar ein vollständiges Abweichen von des Meisters Bahnen aus (wie ganz anders hatte im vorigen Jahre Bülow dieselbe Sonate gespielt), und auch im Vortrage der Chopin'schen Compositionen vermissten wir die anschmiegende Hingebung, die Wieniawski gerade den Kunstgebilden dieses Componisten sonst zu widmen pflegte. Am meisten gefiel er mit der Vorführung einer Polonaise (Op. 27) und eines Walzers (Op. 20) eigener Composition; hier deckten sich vollendete technische Durchbildung, sichere Beherrschung des Instrumentes und geistvolle Interpretation in schönster Harmonie. Das Concert war gut besucht, wie denn überhaupt Joseph Wieniawski sich bei beiden Nationen unserer Bevölkerung grosser Liebe erfreut. —

Und nun von dem Schönsten noch zuletzt ein kurzes Wort, denn über Josef Joachim ist nur ein Wort zu reden, und das heisst »vollendete Meisterschaft«. An zwei Abenden trat er auf. In seinem ersten, öffentlichen, Concert hörten wir die Sonate Amoll von Schumann und die in Gdur von Brahms, die Edur-Suite von Bach und mehrere Stücke von Spohr, Léclair und Paganini. Im zweiten Concerte, veranstaltet vom Verein junger Kaufleute, hörten wir Mendelssohn's Concert, Beethoven's Fdur-Romanze, eine Sarabande und Bourée von Bach und endlich sechs Nummern aus den von Joachim übertragenen Brahms'schen ungarischen Tänzen. Das Publikum war hoch begeistert und gab in den lautesten Beifallszeichen, wie wir sie selten hier in unserm rauhen ost-deutschen Klima vernehmen, seinem Dank und seiner Freude Ausdruck. Begleitet wurde der Künstler vom Pianist Ludwig Hirschberg aus Berlin, der sich sowohl im Accompagnement wie auch im Solospiel als einen ebenbürtigen Genossen erwies. Er spielte mehrere Stücke aus dem Schumann'schen Carneval, desselben Componisten Romanze, Stücke von Kiel und Raff, und von Chopin das Fdur-Nocturne Op. 15 und die hier selten gehörten Variationen Op. 12 mit nuancenreichem Anschlag und gesundem Verständniss, frei von schwülstiger Verhimmelung, die bei unsern jungen Pianisten sich leider nicht selten breit macht. Herr Hirschberg hat sehr gefallen und wird hier stets eine freundliche Aufnahme wiederfinden. W. Boettcher.

Würzburg. Januar. Unser Bürgerverein huldigt nicht blos gesellschaftlichen Zwecken, sondern zollt auch der Kunst gebührenden Tribut. Hiervon zeugen alljährlich zwei Concerte, denen wir unbedingt künstlerische Bedeutung beilegen, umsomehr als für dieselben nicht blos vorzügliche einheimische, sondern auch hervorragende auswärtige Künstlerkräfte gewonnen werden. So bot sich uns im letzten Weihnachtsconcert Gelegenheit unsern geschätzten Landsmann, den kgl. sächs. Kammermusiker Herrn Bürgel aus Dresden, zu bewundern und dabei auch mit den Leistungen der jugendlichen Concertsängerin Fräul. Paccini aus Berlin bekannt zu werden. Aus dem reichhaltigen Programm wollen wir nur Einiges zur Besprechung herausgreifen und zwar zunächst Schubert's Quintett Op. 114, das von den Lehrern der hiesigen kgl. Musikschule, den Herren Glötzner, Kimmler, Hermann Ritter, Pekarek und Herrn Bürgel eine äusserst feinsinnige und wirkungsreiche Interpretation fand. Von pikanter, ja reizender Wechselwirkung mit den übrigen Instrumenten war hierbei der Timbre der Viola alta unseres Herrn H. Ritter, ein Beweis, dass sich seine Erfindung auf dem Gebiete des Instrumentenbaues geltend macht. Um mit dem instrumentalen Theil abzuschliessen, gedenken wir sogleich auch der solistischen Vorträge der Herren Bürgel und Glötzner. Ersterer erfreute uns mit drei Cello-Nummern von besonderer Beliebtheit: Andante et Allegro de Concert von Servais, Nocturne von Chopin und Gavotte von Popper und brachte jede derselben sowohl nach Seite der Auffassung, wie in technischer Beziehung so hochvollendet zum Ausdruck, dass wir nicht zu bestimmen vermochten, welcher wir den Vorzug einräumen sollten. Herr Glötzner beschenkte uns nicht blos mit dem virtuosen Vortrag der Liszt'schen Klavier-Polonaise in Edur, sondern übernahm auch und zwar in gewohnter feinfühliger Weise das Accompagnement sämmtlicher Soli. Zu denselben zählten drei Vocalnummern des Fräul. Paccini, welche sich ausser einer Arie aus Freischütz — für die wir einen minder bekannten Ersatz gewünscht hätten — noch Schubert's »Frühlingsglaube«, Schumann's »Mondnacht« und »Spanisches Lied« von Dessauer gewählt hatte. Obwohl uns die Stimmmittel der jugendlichen Sängerin recht gut zusagten, so konnten wir uns doch nicht für ihre Sangesweise begeistern; Rhythmik, Dynamik und Reinheit der Intonation liessen Manches zu wünschen übrig. Unser beliebter Theater-Bariton, Herr Albert, bekundete sich in der Cavatine aus der »Nachtwandlerin«, sowie in Schubert's »Frühlingslied« als tüchtiger Concertsänger. —

Unsere Theaterdirection machte die hiesigen musikalischen Kreise in einem Concert mit der Sängerin Miss Thursby bekannt. Da jedoch in letzter Zeit in Ihrem Blatte sehr viel über genannte Sängerin berichtet worden und sogar über dieselben Gesangsstücke, so sehe ich von einem speciellen Referat ab, und füge nur noch hinzu, dass in dem betreffenden Concert der Pianist Herr Robert Fischhof aus Wien mitwirkte. — Das am 11. d. M. zur Ausführung gelangte 4. Concert (Kammermusik-Abend) der kgl. Musikschule versammelte wieder die Elite der Gesellschaft. Jeder Platz war besetzt und die Erwartung der Menge eine um so freudigere, als die geschätzte Concertsängerin Fräul. Marie Schultze aus München ihre Mitwirkung zugesagt. An der Spitze des Programms stand Haydn's Gmoll-Quartett für Streichinstrumente Op. 74 Nr. 3, in dem sich die Interpreten, die Herren Schwendemann, Kimmler, Hermann Ritter und Börngen, gleichsam zu einer glänzenden Ovation für den unsterblichen Componisten vereinigten. Dem mit reichem Beifall ausgezeichneten Anfang folgten Gesangsvorträge des Fräul. Schultze. Genannte Künstlerin besitzt eine grossartige Altstimme, trefflich geschult, voll Wohllaut und Schmelz. In ihrer ganzen Erhabenheit erklang dieselbe in der Arie »Ah! rendimi quel core« von Francesco Rossi (1686); gleich werthvoll war die Wiedergabe von Schumann's »Frühlingsfahrt«, des »Sonntag« von Brahms und Schubert's »Wanderer«, obgleich wir letztere Nummer lieber in der Originaltonart statt in C gehört hätten, wodurch die Begleitung theilweise zu tief in die Bassregion versetzt wurde. Das enthusiasmirte Auditorium ehrte diese Leistungen durch lebhaften Beifall und dreimaligen Hervorruf. Grossen Erfolg erzielte auch Herr Concertmeister Schwendemann in dem hinreissenden Vortrag der »Legende« von Wieniawski, sowie durch das virtuose Spiel des »Albumblatt« von Wagner-Wilhelmj und der »Ungarischen Melodie« von M. Hauser. Für den Schluss des genussreichen Abends hatte man Beethoven's Quintett in Esdur Op. 16 aufgespart, durch dessen vorzügliche Reproduction die Herren von Petersenn (Klavier), Hajek (Oboe), Starauschek (Klarinette), Roth (Fagott) und Albrecht (Horn) eine Schuld an den erhabenen Componisten abtrugen, dessen Werk in dieser gewählten Zusammenstellung seit Decennien nicht mehr hier erklungen. — Der kgl. württemb. Hofopernsänger, Herr L. Ucko aus Stuttgart, der seit dem 18. d. M. an hiesiger Bühne gastirt, erntete in der »Jüdin« im »Troubadour« und in den »Hugenotten« reiche Anerkennung. Joh. Val. Müller.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Die Singakademie führte am 11. Februar die »grosse Messe« in Bmoll von Albert Becker mit durchschlagendem Erfolge auf. Das Werk zählt zu den bedeutendsten Erscheinungen der Neuzeit; es vermag sich neben dem »Christus« von Kiel und dem »deutschen Requiem« von Brahms zu behaupten und ist die Kritik einstimmig des Lobes voll. Die Aufführung unter Professor Blumner's Leitung liess keine Wünsche unbefriedigt.

Bernburg. Am 6. Februar hatten wir durch Vermittlung des Concertvereins einen herrlichen Genuss. Das Leipziger Gewandhausquartett sowie die Leipziger Concertsängerin Frau Marie Klauwell waren zur Mitwirkung im 2. Concert herangezogen worden und Allen gebührt für das Gebotene unser wärmster Dank. Die Herren brachten Schubert's Dmoll und Beethoven's Harfenquartett Op. 74 gemeinsam zum Vortrag. Herr Concertmeister Schradieck allein in prächtiger Wiedergabe eine Rêverie von Vieuxtemps und Moto perpetuo eigener Composition. Herr C. Schröder zündete durch die Ausführung der Stücke: Air von Bach und eines eigenen Scherzo. Frau Klauwell endlich brachte in der Rossini'schen Cavatine aus »Der Barbier von Sevilla« ihre vollendete perlende Coloratur und in Liedern von Schumann, Schubert, Zopff, Umlauf und Taubert ihren reizenden Vortrag so zur Geltung, dass das dankbare Auditorium die Sängerin noch zu einer Zugabe nöthigte, die in einem Wiegenlied von Tappert bestand.

Madrid. Ueber Rubinstein's erstes Auftreten am 31. Januar kann ich Ihnen nur Ueberschwengliches berichten. Trotz des ernsten Programms (Concerte Gdur von Beethoven und Dmoll von Rubinstein, sowie Solostücke von Field, Schubert-Liszt, Beethoven und Rubinstein, war das Publikum, das den Künstler zum ersten male hörte und sah in höchster, nur dem Südländer möglicher Extase. Während des Spieles bereits brach der Beifall los und nach Beendigung des Rubinstein'schen Dmoll-Concertes brachte man dem Künstler Hochrufe aus! — Nach Schluss des Concertes drängte sich Alles zu ihm; die Herren boten ihm Cigarren, die Damen Bouquets und nicht eher legte sich die Erregung, bis Rubinstein aus dem Restaurant, in das er sich begeben und wohin man ihm gefolgt war, heraustrat und in einigen Worten seinen Dank aussprach. Von Madrid aus begab sich Rubinstein zunächst nach Barcelona und sodann nach Saragossa.

Eingesandte Concert-Programme.

Aarau. Am 30. Januar Concert von Frau Walter-Strauss aus Basel unter Mitwirkung von Fräul. Müller, den Herren Huber und Weber aus Basel, Musikdirectoren Kaeslin und Burgmeyer aus Aarau. Violin-Sonate Dmoll von Schumann.— Lieder von Schumann, Reinecke, Zarzyki, Walter und Chopin-Viardot. — Rêverie für Violine von Vieuxtemps. — 3 Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass von Huber. — Liebeslieder, Walzer für 4 Solostimmen und Pianoforte zu 4 Händen von Brahms.

Berlin. Am 4. Februar 3. Abonnementconcert der Herren Scharwenka, Hollaender und Grünfeld unter Mitwirkung der Frau Hollaender und des Kgl. Kammermusikers Herrn Schultz (Viola). Klavierquartett Op. 37 von Scharwenka. — Die Löwenbraut von Weissheimer und Lieder von Grammann, Franz und Schumann. — Largo von Boccherini und 4. Mazurka neu von Popper für Cello. — Kreisleriana (1—3) von Schumann und Ricordanza von Liszt. — Romanze aus dem Violinconcert in ungarischer Weise von Joachim. — Noveletten Op. 29 für Pianoforte, Violine und Cello von Gade.

Dresden. Am 9. Februar Concert von Aglaja Orgéni unter Mitwirkung der Herren Brückner (Cello) und Knauth (Klavier). Violoncell-Sonate von Corelli und Violoncell-Soli von Popper.— Gesänge von Hasse, Martini, Jomelli, Boito, Fauve, Dessauer und Hartmann. — Klaviersoli von Bach, Henselt und Weber.

Elberfeld. Am 7. Februar 3. Soirée des Heckmann'schen Streichquartetts und Musikdirector Buths. — Serenade Op. 8 (Beethoven), Violinsonate Op. 78 (Brahms) und Klavierquartett Op. 47 (Schumann).

Genf. Am 5. Februar 6. Concert der Musikgesellschaft unter Direction des Herrn Musikdirector H. de Senger und unter Mitwirkung des Herrn H. Ritter aus Würzburg. Ouverture »Vestalin« von Spontini, Symphonie Esdur von Mozart, 4. Suite von Massenet und Capriccio von Glinka. — Concert von Ritter und Solostücke von Spohr, Chopin und Ritter für Viola alta.

Glückstadt. Am 11. Februar Concert des Singvereins unter Mitwirkung des Herrn W. Jantzen aus Hamburg (Bariton). — Klavier-Quintett Op. 87 (Hummel). — Meditation (Bach-Gounod). — Ouverture »Dichter und Bauer« (Suppé). — Sonate Op. 52 (Beethoven). — Für gemischten Chor: Motette von Grell, Quartette von Mozart, Schumann, Reinecke, Mendelssohn und Abt; Arie aus »Paulus« von Mendelssohn und »Prinz Eugen« von Löwe (Herr Jantzen).

Halle. Am 28. Januar 4. Abonnementconcert unter Mitwirkung von Fräul. Thursby und Herrn Fischhof. Symphonie Ddur von Brahms und Rhapsodie hongroise von Liszt. — 1. Satz aus dem Fmoll-Concert von Chopin und Scherzo aus dem Gmoll-Concert von Saint-Saëns. — Concert-Arie von Mozart und Lieder von Lassen, Reinecke, Taubert, Brahms und Raff.

Halle. Am 31. Januar Concert des akad. Gesangvereins unter Direction des Herrn Musikdirector Reubke. Ouverture »Coriolan« von Beethoven und Marsch von Schubert-Liszt. — Normannenzug von Bruch; Zigeunerleben von Schumann; das Thal des Espingo von Rheinberger und Chorlieder von Mendelssohn, Rheinberger und Franz. — Klaviervorträge.

Hof. Am 9. Februar 9. Abonnementconcert unter Leitung von Musikdirector Scharschmidt. Ouverturen »Michel Angelo« von Gade und Faniska von Cherubini. — Septett in Es von Beethoven. — Introduction und Variationen von Servais für Cello (Herr K. F. Scharschmidt). — Abends von Raff und Menuett von Boccherini. — Lichtertanz aus Feramors von Rubinstein.

Kaiserslautern. Am 3. Februar 3. Concert im Cäcilienverein. Samson von Händel unter Leitung des Herrn Dir. Brauer und Mitwirkung des Fräul. Knobloch aus Karlsruhe und Herrn Perron aus Frankenthal.

Kassel. Am 1. Februar Concert des Kammermusikus Lorleberg aus Hannover und Concertmeister Eberhardt aus Bremen. Ouverture Athalia von Mendelssohn, Rhapsodie I von Liszt und unvollendete Symphonie (Hmoll) von Schubert. — Concert Dmoll von Eckert und Solostücke von Gluck, Chopin und Popper für Violoncell. — Concert romantique und Solostücke von Wilhelmj und Simon für Violine.

Kopenhagen. Am 1. Februar 3. Abonnementconcert des Musikvereins. Streichquartett Gdur von Haydn und Klaviertrio Op. 100 von Schubert. — Ballade Op. 23 von Chopin. — Lieder für Tenor von Schubert. — Klaviersoli Frau Erika Nissen.

Köln. Am 8. Februar 4. Soirée des Heckmann'schen Streichquartetts unter Mitwirkung der Herren Küppers (Violine) und Haldy (Cello). Streichquartett Op. 35 (neu) von Davidoff. — Serenade aus dem Fdur-Quartett von Haydn, Scherzo aus dem Esdur-Quartett von Cherubini und Menuett Adur von Boccherini. — Quintett Op. 163 von Schubert.

Kreuznach. Am 9. Februar 3. Abonnementconcert der Concertgesellschaft unter Leitung des Herrn Director Enzian und unter Mitwirkung der Herren Hofconcertmeister Weber, Helmer, Petr und Reitz aus Darmstadt, sowie des Gesangvereins für gem. Chor. Streichquartette Op. 18 Nr. 1 von Beethoven und Dmoll Op. posth. von Schubert. — A capella-Chöre von Hasler und Lulli. — Violin-Soli von Bach und Wieniawski (Herr Weber).

Lausanne. Am 11. Februar 5. Abonnementconcert unter Direction des Herrn Musikdirector Herfurth und unter Mitwirkung von Frau Walter-Strauss aus Basel. Ouverture Oberon von Weber. — Balletmusik aus »Der Dämon« von Rubinstein und 5. Symphonie von Beethoven. — Arie aus der diebischen Elster von Rossini und 2 Mazurkas von Chopin-Viardot.

Leipzig. Am 6. Februar historischer Sonatencyclus des akad. Wagnervereins. Sonaten für Klavier von Weber Op. 39, Schubert Bdur (Op. posth.) und Beethoven Op. 110. Sonate für Klavier und Cello von Chopin Op. 65. Sonate für Klavier und Violine von Schumann Op. 105. Ausführende: die Herren Weidenbach, Dr. Stade, Eibenschütz, Klengel, Kapellmeister Nikisch und Concertmeister Raab.

Magdeburg. Am 2. Februar 6. Concert im Logenhause F. z. G. Symphonie Bdur von Haydn. Entre-Act aus »König Manfred« von Reinecke und Ouverture Op. 115 von Beethoven. — Arie aus »Cosi fan tutte« von Mozart und Lieder von Lessmann, Wickede und Reinecke (Fräul. Beck). — Concert von Goltermann und Soli für Cello von Rebling und Urban (Herr Lübeck aus Berlin).

Mannheim. Am 3. Februar 5. Academieconcert unter Mitwirkung des Fräul. B. Lobach. Symphonie Bdur von Schumann. — Violinconcert Gmoll von Bruch. — Ouverture zu Richard III. von Volkmann. — Adagio aus dem 9. Violinconcert von Spohr und Orchestersuite von L. Delibes (neu).

Marburg. Am 7. Februar 4. Abonnementconcert des akad. Musikvereins unter Leitung des Herrn Musikdirector Freiberg und unter Mitwirkung des Fräul. Grosskurth aus Kassel (Klavier) und des Herrn Ruff aus Mainz (Gesang). Ouverture Anacreon von Cherubini. Feuerzauber aus der Walküre von Wagner. Tarantella von Liszt und Symphonie Amoll von Mendelssohn. — Esdur-Concert von Beethoven und Klavierstücke. — Arie aus Elias von Mendelssohn und Lieder von Schubert und Baumgartner.

Paris. Concert du Châtelet unter Colonne's Leitung. Symphonie fantastique von Berlioz. — Träumerei von Schumann. — Ouverture Hamlet von Gg. Mathias. — Zwei Orchesterstücke von Saint-Saëns. — Walkürenritt von Wagner. — Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 19. Februar 1/2 2 Uhr

Salve Salvator, Motette von Hauptmann.

Psalm 51, »Gott, sei mir gnädig«. Motette von Rebling.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig. Sonntag am 20. Februar früh 1/2 9 Uhr:

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison (aus der Missa solemnis von Beethoven).

— J. de Swert's Oper »Die Albigenser« hat in Strassburg einen grossartigen Erfolg gehabt.

— Clara Schumann wird, ehe sie in London concertirt, gegen Ende dieses Monates in Belgien erwartet.

— Als Curiosum wird uns aus Zürich mitgetheilt, dass im 4. Abonnementconcert Herr Westberg aus Paris in fünf Sprachen sang: und zwar italienisch (Arie aus Cosi fan tutte) französisch Serenade von Gounod, und deutsche, schwedische und dänische Lieder. Zu seinem Ruhm wird hinzugefügt, dass er sich in allen Sprachen in die Herzen der Zuhörer gesungen habe.

— Der thätige Musikalienhändler Hugo Zierfuss in Nürnberg, der sich dem Arrangement von Solisten- und Kammermusikconcerten mit Umsicht und Sachkenntniss unterzieht, hat mit dem am 27. Januar in Nürnberg stattgefundenen und von grossem Erfolge gekrönten Concert der Meininger Hofkapelle, unter Leitung Dr. H. von Bülow's, so allseitigen Anklang gefunden, dass er ein zweites Concert mit den gleichen Kräften für 21. März in Aussicht genommen hat.

— In Burgdorf (Kant. Bern) starb am 8. Febr. der als Liedercomponist und Musiklehrer vortheilhaft bekannte Agathon Billeter.

— Der jugendliche Autor der Korrigane Widor schreibt gegenwärtig eine komische Oper in drei Acten. »Capitain Laitz«.

— Verdi arbeitet an einer neuen Oper, welche er, obgleich sie den Othellostoff behandelt, in Rücksicht auf Rossini's Othello, »Jago« zu nennen beabsichtigt. Dieselbe soll zuerst in Wien aufgeführt werden und Frau Materna die Partie der Desdemona übernehmen.

— Die erste Vorführung der Oper »Währwolf« von Graf Hochberg am Dresdener Hoftheater hatte viel Beifall. Der Componist wurde 4mal hervorgerufen.

— Im 2. Conservatoriumsconcert zu Brüssel am 13. Februar wurde Händel's Ode an die heilige Cäcilie und die 7. Symphonie von Beethoven zur Aufführung gebracht.

— Der musikalische Theil der Mailänder Ausstellung wird u. A. auch eine reiche Sammlung von Autographen und seltenen Büchern enthalten.

— In Verviers wird die einactige komische Oper »Quentin Metzys« der beiden belgischen Autoren M. Delmotte und J. de Hasselt häufig wiederholt.

— In Rouen bereitet man die Feier des 105. Geburtstages Boildieu's vor.

— Ende März ist für Dresden eine neue grosse Oper in 3 Acten von Carl Grammann: »Thusnelda« zur Aufführung angenommen.

— Der Maestro Catalani ist im Begriffe eine neue Oper »Cleonice« zu vollenden. Die Handlung spielt, kurze Zeit nach Pythagoras, in Sirakus und den jonischen Inseln.

— Herr Eugen Hildach aus Dresden wird in dem am 19. Februar stattfindenden Concerte des Bachvereins in Leipzig solistisch mitwirken.

— Das aus 100 Mitgliedern bestehende Orchester in Parma wird sich während der Industrieausstellung in Mailand für ungefähr eine Woche dorthin begeben und hat für die Auslagen, welche diese Reise erfordern wird, L. 15,000 bestimmt.

— Für die Parsifal-Aufführungen 1882 in Bayreuth soll Richard Wagner die Damen Reicher-Kindermann und das Schwesternpaar Marie und Lilli Lehmann sowie Herrn O. Schelper gewonnen haben.

— Bekanntlich sind von Franz Schubert nur eine Symphonie (Cdur) und Fragmente der unvollendeten Symphonie (Hmoll) im Druck erschienen. Die Manuscriptcopien von 7 anderen befinden sich nun im Besitze des Herrn Grove in London. Die erste derselben (Ddur) ist am 5. Februar im Crystal Palace zur Aufführung gelangt, woselbst auch die übrigen der Reihe nach vorgeführt werden sollen.

— Zum Theaterdirector in Düsseldorf ist unter 21 Bewerbern Herr Simons, früher als Sänger und Regisseur längere Zeit in Köln thätig, gewählt worden.

— Die Academia Filarmonica in Bologna hat einen Concurs für die Composition von Messen und Kammermusikwerken eröffnet zu dem sich 54 Concurrenten mit 11 Messen und 43 Compositionen für Kammermusik gemeldet haben.

— In Hamburg werden wieder zwei Novitäten auf dem Gebiete der Oper vorbereitet und zwar »Mephistopheles« von Boito und »Zwei Wittwen« von Smetana.

— S. Maj. der Kaiser von Oesterreich ernannte den Hofopernsänger Scaria zum Kammersänger.

— In Frankfurt a. M. brach während der Vorstellung der Jüdin im 3. Acte auf der Bühne Feuer aus. Die in dem neuen Theater getroffenen Vorrichtungen, namentlich der Eisenvorhang, welcher den Zuschauerraum bei Feuersgefahr von der Bühne sofort gänzlich abschliesst, bewährten sich vortrefflich; nach geraumer Unterbrechung konnte das Stück sogar zu Ende gespielt werden, da das Publikum in ruhiger Haltung anwesend geblieben war.

— Herr Gudehus vom Hoftheater in Dresden errang am 13. Februar in Leipzig als Lohengrin durchschlagenden Erfolg.

— Das Mozarteum in Salzburg beabsichtigt alle auf die 100jährige Gedenkfeier des »Idomeneo« bezügl. Theaterzettel, Festspiele, Prologe und Berichte im Geburtszimmer **Mozart's** aufzubewahren und ersucht um Einsendung des dazu nöthigen Materials.

— Am 21. Januar d. J. lief der Termin ab, bis zu welchem die Erben Lortzing's Antheil an der Tantième der Geistes-

arbeiten des Componisten zu beanspruchen hatten, da Lortzing am 21. Januar 1851 starb.

— Der junge Geigenvirtuose Dengremont hat in New-York mit dem Vortrage eines Concertes von Beriot, Nocturne von Chopin-Sarasate und einer Fantasie über die Haydn'sche Kaiserhymne von seinem Lehrer Leonard, die Bewunderung der Musiker und den Enthusiasmus des Publikums hervorgerufen.

— Das Hofopernorchester in Wien ist um Erhöhung der Gagen unter Hinweis auf die Vermehrung seiner Arbeitslast eingekommen und soll durch Jahn's warme Fürsprache, Hoffnung haben seine Wünsche von der General-Intendanz berücksichtigt zu sehen.

— Max Bruch hat in Liverpool Händel's Josua zur Aufführung gebracht.

— Das Leipziger Conservatorium wird in diesem Winter von 163 Schülern und 165 Schülerinnen, also 328 Musikstudirenden besucht. Dieselben vertheilen sich nach ihrer Heimath: 61 aus Sachsen, 126 aus dem übrigen Deutschland, 7 aus Oesterreich-Ungarn, 47 aus England, 18 aus Amerika, 11 aus der Schweiz, 10 aus Schweden-Norwegen, 11 aus Russland, 1 aus Dänemark, 3 aus Holland, 2 aus Italien und 1 aus Australien.

— Max Josef Beer ist als Redacteur der »Deutschen Kunst- und Musikzeitung« in Wien, für Herrn Jantschowitsch eingetreten.

— Ludwig Maas, früherer Lehrer am Leipziger Conservatorium, hat die Ernennung zum Professor des Klavierspiels am College of Music in New-York angenommen.

— Aus einem Briefe des amerikanischen Consuls in Siam theilen amerikanische Blätter mit, dass die Siamesen nicht allein eine grosse Vorliebe für die Musik haben, sondern dass sie sich auch der Pflege derselben mit Eifer widmen. So hält sich seine Kgl. Hoheit der Prinz Kamelat ein Orchester von Siamesen — und Malayenkindern im Alter von 8—13 Jahren deren wohlgeschulte Vorträge auf Streichinstrumenten Sensation in den Kulturländern erregen würden. Das Orchester des neuen siamesischen Theaters besteht aus 50 eingebornen Musikern, in deren fantastische Productionen sich oft europäische Melodien einzumischen scheinen.

— Das Programm des 18. Gewandhausconcertes in Leipzig, am 24. Februar, bringt ausser der ersten Symphonie von Beethoven und Ouverture »Freischütz« von Weber 2 Chorwerke zum ersten Male: Der 100. Psalm für 8stimmigen Chor von Jadassohn und »Die Nacht« für Soli, Chor und Orchester von Hiller.

— Opern-Repertoire des Stadttheaters zu Leipzig: 18. Febr. Alceste. — 20. Febr. Siegfried. — 22. Febr. Fidelio. — 23. Febr. Figaro's Hochzeit. — 25. Febr. Hugenotten. — 27. Febr. Aida.

Redactions-Briefkasten.

Frl. *B. hier.* An Sie, wie an alle betreffenden Kreise, richten wir hiermit die Bitte, denjenigen Concertprogrammen, denen Ort und Datum nicht aufgedruckt sind, Beides schriftlich beizufügen, da sonst die Mühe der Einsendung vergeblich, und die Programme für uns nicht verwendbar sind.

Sc. in *L.* Wir drucken grundsätzlich anderen Blättern keine Recension nach! — zudem war über das in Frage kommende Concert schon directer Bericht eingegangen.

E. R. in *N.* Bestellte Zeitung haben wir sofort an Sie expedirt. Von Ihrer Mitarbeiterschaft bedauern wir absehen zu müssen, da die dortigen Vorkommnisse für einen grösseren Leserkreis meist nicht interessant genug sind; über das Bedeutendste erhalten wir zudem schon Nachrichten.

A. R. in *Gl.* Programm hat Aufnahme gefunden; Besprechung wünschen wir nicht!

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 25. Februar 1881. Nr. 8.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Freitag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 *M*, — (Jahrgang 8 *M*); einzelne Nummern 30 *Pf*. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 *M* 50 *Pf* f. Deutschland u. Oesterreich. 2 *M* 80 *Pf* für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 *Pf* für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Giovanni Battista Pergolese's
Intermezzo „La serva padrona" und der Streit der Lullisten und Buffonisten in Paris.

Von **H. M. Schletterer.**

Um 10 Uhr Abends, am 10. Januar 1710 beschenkte den in Jesi wohnenden Francesco Andrea Pergolese seine Gattin Anna Vittoria mit einem Söhnlein, das in der folgenden Tages in der Kathedrale durch den Kuraten Marco Capogrossi vorgenommenem Taufe, nach seinem Pathen den Illust. Signore Giov. Batt. Franciolini, den Namen Giovanni Battista erhielt. Die Eltern sollen arm gewesen sein; über ihre Verhältnisse lässt sich mit Bestimmtheit nichts sagen; aber wie dem auch sei, mit dem Knaben ward ihnen ein Schatz köstlichster Art bescheert; an seiner Wiege standen segnend die Musen, und die Huldgöttinnen streuten ihre reichsten Gaben über dieselbe. Frühe schon entwickelten sich des Kindes Talente; in seinem 13. Jahre brachten ihn die Eltern in das unter Leitung hochberühmter Meister stehende Conservatorium dei Poveri di Gesù Cristo nach Neapel. Hier war er ein Gegenstand des Neides und der Bewunderung für alle seine, von ihm bald überflügelten Mitschüler und der Sorgfalt und des Stolzes für seine Lehrer, die die grössten Hoffnungen auf ihn setzten. Meteorähnlich flammte sein Ruf am Horizonte der Kunst auf, eine hellglänzende, lichte Bahn ziehend, um plötzlich wieder zu verlöschen und in Nacht zu versinken. Alles Kämpfen einer sich emporringenden Künstlerlaufbahn, die höchsten Ruhmesehren und reichsten Erfolge, wie die gehässigsten Feindseligkeiten und die niederbeugendsten Misserfolge drängten sich auf seinem kurzen Lebensweg zusammen. Glühende Ehrbegierde, rastlose Arbeit, heisse Liebesleidenschaft untergruben die Kräfte seines zarten Körpers. Im Frühling 1736 kam Hilfe suchend nach dem milden, am Golfe von Bajë vor jedem rauhen Luftzuge geborgenen Pozzuoli ein von einem schweren Lungenleiden heimgesuchter junger Mann. Wiederholt besuchte den dort einsamen Kranken, seinen Liebling, ein ehrwürdiger Greis, sein einstiger Lehrer, Feo. Aber weder die erfrischenden, balsamischen Lüfte, die vom Meere herwehten, noch die warmen Quellen, die seit grauen Tagen so vielen Kranken schon Heilung gebracht, vermochten seinen Zustand zu bessern. Mit Schrecken verfolgte der zärtlich besorgte Alte die Fortschritte der Krankheit, sah er, wie der Kranke trotz des raschen Schwindens seiner Kräfte, diese noch zur Vollendung seiner letzten Arbeit zusammenraffte und erschöpfte. Dem Scheidenden galt es sein Schwanenlied zu singen. Er erkannte recht wohl, dass er mit seinem »Stabat mater« seine Laufbahn beschliessen würde und es galt durch dasselbe seinen Namen zu verewigen. Kaum war es geschaffen, so schloss er am 16. März 1736 die müden Augen. Sein so frühe erloschenes Leben umfasst nur 26 Jahre. Prunklos ward der edle Meister im Vescovato der Kathedrale S. Trocolo zu Pozzuoli beigesetzt.

Wie bei Mozart, drängte sich auch bei Pergolese auf einen kurzen zehnjährigen Zeitraum eine aussergewöhnliche schöpferische Thätigkeit zusammen; allerdings gestaltet sich dieselbe bei dem um zehn Jahre älteren deutschen Meister, vom Idomeneo an bis zum Requiem, viel grossartiger und nachwirkender; aber wenn der Italiener auch nie die künstlerische Bedeutung Jenes erreicht haben würde, was würde seine geniale Begabung in einem weitern Decennium, wäre es ihm zu durchleben vergönnt gewesen, jedenfalls geschaffen haben? Von den zahlreichen Compositionen, die er hinterlassen hat und die er nicht flüchtig aufs Papier warf, denn leichtes Schaffen war ihm nicht gegeben, sondern in angestrengter Arbeit gestaltete, hat sich ausser dem »Stabat mater*) ein kleines Bühnenwerk auf unsere Tage herübergerettet, das zweiactige Intermezzo: »La serva padrona« (Die Magd als Herrin **). Text nach einem Lustspiele des Dr. J. A. Nelli. Seine Composition fällt in das auch an interessanten andern Leistungen reiche Jahr 1731. Wie viele der Bühnenwerke Pergolese's wurde es im Teatro S. Bartolomeo in

*) Klavierauszug nach der Originalpartitur. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

**) Klavierauszug mit deutscher Uebersetzung. Leipzig und Winterthur bei Rieter-Biedermann.

Neapel zuerst gegeben. Es soll im ersten Moment nicht die warme Aufnahme gefunden haben, die der Tonsetzer erwartete; aber schon in den nächsten Vorstellungen zeigte sich das Publikum in hohem Grade dafür eingenommen und bildete der schöne Erfolg, den es fortan bei seinen zahllosen Wiederholungen unvermindert hatte, den Glanzpunkt im kurzen Dasein des jungen Meisters.

Die Italiener erscheinen für die leichte Gattung solcher Tonwerke vorzugsweise begabt. Aus weit zurückgehenden Anfängen, — die Hereinziehung des komischen Elementes findet sich bereits bei den ersten musikalisch-dramatischen Versuchen — hatte sich das Intermezzo, aus diesem wieder die Opera buffa entwickelt. Komischen Scenen verbanden sich in ernsten Opern komische Gesänge, in deren Vortrag dies Volk von je unübertrefflich war. Mit der Zeit lösten sich diese episodischen Scenen von der Opera seria ganz los und versuchten und lernten nun auf eigenen Füssen stehen. So entstand eine Reihe possierlicher Singspiele, in denen nur zwei oder drei Personen beschäftigt waren, die für die Buffosänger eine hohe Schule, für die Darsteller ein Tummelplatz ausgelassener Laune, für das Publikum ein unversiegbarer Quell der Heiterkeit und des Vergnügens wurden. Der Typus, das Muster, die Krone dieser Singspiele, ein in seiner Art classisches Werk wurde Pergolese's: »La serva padrona«. Heute, nach 150 Jahren, zeigt es in keiner Note, in keiner Wendung eine Spur von Veraltung. Von enthusiastischem Beifalle begleitet wurde das Werkchen s. Z. auf allen italienischen Bühnen gegeben. Seinen Weltruf gewann es, nachdem es von einer Gesellschaft italienischer Buffonisten in Paris aufgeführt worden war und durch den denkwürdigen Streit der unter der Bezeichnung des Krieges zwischen Buffonisten und Lullisten oder Antibuffonisten, einen unvergesslichen Moment der Musikgeschichte, hervorgerufen hatte.

Seit dem Jahr 1671 bestand die, mit der »Pomone« von Perrin und Cambert eröffnete französische Opernbühne. Bald bemächtigte sich der ebenso geniale als gewaltthätige Lulli (15. Nov. 1672) mit Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus des Opernwesens und es folgten sich nun die Perioden Lulli (1672—97), Campra (1697—1733), Rameau (1733—71). Während der letzteren Periode führte der böse Stern der französischen Componisten und der gute Genius der französischen Musik eine Künstlergesellschaft nach Paris, deren durch zweiundzwanzig Monate dauernden Vorstellungen von grösstem Einfluss auf die dortigen Kunstanschauungen wurden. Am 28. Mai 1752 hatten zwei Pariser Notare vom Theaterdirector Rousselot in Rouen einen Vertrag zur Bestätigung zugeschickt erhalten, den dieser mit einem gewissen Bambini, der früher in Deutschland, zuletzt in Strassburg gespielt und der Director einer kleinen Gesellschaft italienischer Buffosänger war, zu dem Zwecke abgeschlossen hatte, in Paris ein italienisches Opernunternehmen ins Leben zu rufen. Der Prevot der Pariser Kaufmannschaft, welche Hauptgläubiger der Académie royale de musique war, erkannte darin eine Beeinträchtigung von deren Privilegien und legte Protest ein, in Folge dessen ein königlicher Kabinetsbefehl den Vertrag aufhob. Die Direction der Académie aber benützte die günstige Gelegenheit und rief die Italiener herbei, die momentan um so willkommener waren, als ein Theil der französischen Operisten durch Aufführungen vor dem Hofe gerade in Fontainebleau festgehalten wurde. An der Spitze der Opernbande stand der Bassbuffo Signor Manelli, als Sänger und Komiker ganz vortrefflich und die Signora Anna Tonelli, deren Schönheit, Jugend und glückliches Naturell, bewundernswürdige Leichtigkeit und Präcision, Klarheit und Reinheit der Stimme allgemein bezauberten. Ausserdem gehörten der Gesellschaft das Ehepaar Lazzari, Signora Rossi und Signor Guerrieri an; Signor Cosini spielte die stummen Personen ausgezeichnet.

Als Debut der Neuangekommenen wurde am Dienstag 1. August 1752 das Intermezzo: »La serva padrona« gegeben. Mit einer Ouverture von dem Hamburger Componisten Telemann, ging es der Oper: »Acis et Galathée« von Lulli voraus. Es war nicht das Erstemal, dass dasselbe in Paris gehört wurde; schon Dienstag 1. März 1746 war es, mit einer Ouverture von Paganelli auf dem Théâtre Italien aufgeführt worden. Obwohl man damals die Musik »d'un auteur ultramontain Pergolesse« sic excellent fand, gewann das Stück doch keinen nachhaltigen Erfolg. Dieser ward ihm aber jetzt in hohem Grade. Es wurde zwölf Mal, immensen Eindruck machend, wiederholt und auch später von Zeit zu Zeit immer wieder hervorgesucht, so im Jahr 1778, wo es zusammen mit dem Einacter »Vertumne et Pomone« von Lalande und Destouches und dem Ballet »Les petits riens« von Mozart gegeben wurde. Sofort auch bemächtigte sich die französische komische Oper des dankbaren Stückes und führte es (seit 14. August 1754) in einer Uebersetzung von Bauran unzähliche Male auf. Mit Rochard als Pandolfo und Mad. Favart als Zerbine erlebte es allein 190 sich folgende Darstellungen. Diese von den Buffonisten als arge Verballhornung verschrieene Bearbeitung — die Seccorecitative hatte man in Prosa verwandelt und Arien anderer Componisten eingelegt — erhielt sich bis in die neueste Zeit auf der französischen Bühne. Noch vom 13. August 1862 ab, feierte darin Mad. Galli-Marié als Zerbine Triumphe.

Bei der ersten Vorstellung in Paris war das Publikum durch das Fremdartige derselben stutzig geworden. Die Sänger, weder an das Theater noch die Zuhörer gewöhnt, erschienen befangen und überliessen sich nicht mit gewohnter Lebhaftigkeit der Darstellung. Als sie sich aber sicher fühlten und in Spiel und Gesang ungezwungen wurden, steigerte sich der Beifall auch hier bald zum Enthusiasmus.

Noch bevor »la serva padrona« in Paris aufgeführt wurde, hatte man sie in Dresden und Hamburg gegeben. In Wien, wo noch 1823 eine Wiederholung stattfand, erschien sie gleichzeitig wie in Paris auf der Bühne. Von jetzt ab machte sie ihren Weg über alle Theater Europas, überall mit gleichem Wohlwollen aufgenommen.

Fortsetzung folgt.

Die Gesellschaft für Musikforschung und ihre Thätigkeit.

Von **Emil Krause**.

Im Jahre 1869 traten in Berlin mehrere ernste Musikgelehrte zusammen um eine Monatsschrift für Musikgeschichte ins Leben zu rufen. Das Werk, dessen Tendenz darin bestehen sollte, bereits in Vergessenheit gerathene, vornehmlich deutsche Tonsetzer vergangener Perioden wieder neu bekannt zu machen, ferner musik-wissenschaftliche Abhandlungen wie Beschreibung seltener Druckwerke und Manuscripte etc. zu veröffentlichen, erfreute sich gleich von Beginn an, vornehmlich Seitens bedeutender Musiker und künstlerisch fähiger Laien, eines grossen Interesses. Die Theilnahme für das Unternehmen hat sich von Jahr zu Jahr gesteigert, so dass ge-

genwärtig die »Monatshefte für Musikforschung« nach zwölfjährigem Bestehen eine verhältnissmässig reiche Verbreitung gefunden haben.

Es dürfte den Lesern dieses Blattes nicht unwillkommen sein, Einiges von dem bis jetzt in dieser Zeitschrift Geleisteten, wenn auch nur nominal, kennen zu lernen. — An der Spitze des Unternehmens steht der anerkannt geschätzte Musikhistoriker Robert Eitner in Berlin, der mit regem Eifer und unablässigem Streben für die verdienstliche Sache, ausser eigenen werthvollen Beiträgen, besonders darauf bedacht ist, dem Werke durch wichtige Cataloge etc. wesentliche Bereicherung zu geben. Herr Eitner wird in seinen Bestrebungen von vielen hervorragenden Musikschriftstellern unterstützt, es seien hier unter andern namhaft gemacht die Herren Professor Franz Commer, Professor Ludw. Erk, Otto Kade, Professor H. M. Schletterer u. s. w. — Jedes der Monatshefte bringt ausser dem interessanten Leitartikel und sonstigen auf dem Gebiete der Musikforschung wichtigen Mittheilungen, Beilagen, die wieder fortlaufend, selbständige Werke enthalten. Den besten Aufschluss über das bis jetzt Erschienene, giebt das im Verlage der Monatshefte (Trautwein'sche Musikhandlung, Berlin) im Jahre 1879 publicirte Register der ersten 10 Jahrgänge.

Einzelnes der hervorragenden Cataloge und sonstigen Beiträge sei hier angeführt. 1) Verzeichniss neuer Ausgaben älterer Musikwerke frühester Zeit bis 1800 von Robert Eitner, ein werthvolles Nachschlagewerk für jeden ernsten Musiker. 2) und 3) Chronologisch geordnete Verzeichnisse der sämmtlichen Tonwerke Hans Leo Hassler's (1564—1612) und des Orlandus de Lassus (1526—1594) — ferner 4) Taenze des 15—17. Jahrhundert's (von grossem Interesse etc. — Gegenwärtig erscheint der zweite Band des Werkes »Das deutsche Lied des 15. und 16. Jahrhunderts in Wort, Melodie und mehrstimmigem Tonsatz von Robert Eitner (der erste Band wurde 1876 ebenfalls als Beilage zu den Monatsheften gegeben). Die Anführung weiterer belehrender Abhandlungen grösseren wie kleineren Umfanges, die theils als Beilagen, theils in den einzelnen Heften enthalten, würde weit über den hier zugemessenen Raum sich erstrecken um so mehr da noch eines andern von derselben Gesellschaft ausgehenden Unternehmens hier gedacht werden soll. Es ist dies die »Publication älterer praktischer und theoretischer Musikwerke vornehmlich des 15. bis 17. Jahrhunderts«. Die ersten drei Jahrgänge der nunmehr in 10 stattlichen Bänden vorliegenden werthvollen Sammlung, umfassen die um 1544 von Johann Ott in Nürnberg herausgegebenen 115 mehrstimmigen Lieder damals lebender Tonsetzer, der vierte Band bringt dazu eine höchst interessante Einleitung, die Biographien der Componisten ferner die Texte und Melodien, letztere in allen bekannten Lesarten im Original und in moderner Darstellung. Der Partitur-Ausgabe der Lieder ist, um sie dem Laien zugänglich zu machen, ein moderner Klavierauszug beigefügt, sicher ein wesentlicher Fortschritt gegen andere, selbst in neuerer Zeit publicirte ähnliche Werke. — In diese verantwortlich schwierige Aufgabe der Beschaffung einer nach allen Richtungen hin mustergültigen Edition haben sich die Herren Robert Eitner, Otto Kade und Ludwig Erk getheilt. Von den einzelnen a capella Gesängen hier Einiges speciell durchzugehen würde zu weit führen um so mehr da jeder der kurzen wie ausgedehnten Sätze seinen bestimmt ausgesprochenen Charakter trägt. Hervorzuheben sind die Compositionen Ludwig Senfl's, deren die drei Bände eine beträchtliche Zahl enthalten, zumeist ist ihre Stimmenführung von grossem Interesse. Senfl, ein Schüler Heinrich Isaac's (Mitte des 16. Jahrhunderts) hatte durch seine Tonstücke Aufsehen erregt, nicht nur im Publikum sondern auch unter den Sachkundigen. Ein Beweis von Anerkennung die seine Compositionen fanden, ist unter andern der, dass Dr. Martin Luther eigens für ihn eine lateinische Epistel schrieb. Da von Senfl's Werken verhältnissmässig nur wenig erhalten, ist es doppelt wichtig dass die vorliegende Ausgabe davon viele bringt und so einen genauen Einblick in das Wesen derselben gewährt. Ausser Isaac und Senfl sind in der Ott'schen Sammlung noch die Tonsetzer Oswald Reyther, Thomas Stoltzer, Johannes Müller und Mathias Erkel vertreten.

Sich den fernern Bänden der »Publication« zuwendend seien zunächst Pater Anselm Schubiger's musikalische Spicilegien über das liturgische Drama, Orgelbau und Orgelspiel, das ausserliturgische Lied und die Instrumentalmusik des Mittelalters genannt. Der 5. bis 8. Jahrgang bringen Compositionen von Josquin Deprés, Joh. Walther's geistliches Gesangbuch von 1524, Compositionen von Heinrich und Hermann Finck und Erhard Oeglin's Liederbuch (Augsburg 1512). Alle diese Werke sind in hohem Grade interessant. Ein praktischer Klavierauszug ist auch hier den Gesängen zur besseren Uebersicht untergelegt.

Von Allem aber was die »Publication« bis jetzt gebracht hat ist der im Januar ausgegebene zehnte Band (Jahrgang 9) das Bedeutendste. Derselbe umfasst den ersten Theil der Entstehung der Oper von ihren frühesten Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, nach den Quellen hergestellt und mit einem ausgesetzten Generalbass versehen von Robert Eitner. Das Werk wird durch ein inhaltreiches Vorwort eingeleitet, sodann folgen »Marienklage«, ein geistliches Schauspiel aus dem 14. Jahrhundert und »Ein geistlich spiel« von der gottfürchtigen und keuschen Frauen Susannen von Paulus Rebum (Zwickau 1525). Den Hauptinhalt des Werkes bilden die drei in vorzüglicher Partitur-Ausgabe edirten Opern Euridice von Giulio Caccini (1600) — Dafne von Marco da Gagliano (1608) — und Claudio Monteverde's Orfeo (1609). Die Einsicht in diese so eigenartigen Compositionen von denen die zuletzt genannte unzweifelhaft in vieler Beziehung obenan zu stellen ist, gewährt dem Musiker wie kunstgebildeten Laien grosse Anregung und Belehrung. Voraussichtlich werden die ferneren Theile der »Entstehung der Oper« des Interessanten ausserordentlich viel bieten. Jeder dem die Kenntniss älterer Kunstwerke am Herzen liegt möge sich den Bestrebungen der »Gesellschaft für Musikforschung« mit Interesse zuwenden.

Berichte.

Amsterdam, Februar 1881. Heute habe ich zunächst von einer Novität zu berichten mit der uns Herr J. C. van der Finck in einem Concert des, unter seiner Leitung stehenden, Gesangvereins »Musis sacrum« bekannt machte. Dieses neue Werk, »La Lyre e la Harpe«, nach Victor Hugo's gleichnamiger Ode, für Soli, Chor und Orchester (Op. 57) von Saint-Saëns, hat die Erwartungen nicht erfüllt, die ich von diesem Werke gehegt hatte; die Composition geht nicht über das Gewöhnliche hinaus, obgleich die Polyphonie den gewandten Contrapunktisten und tüchtigen Organisten verräth. Das Soloquartett (G moll) schien mir die künstlerisch bedeutendste Nummer zu sein, das Publikum aber verlangte das Baritonsolo (La Lyre) da capo und nahm das ganze Werk sehr warm auf. Ich kann

diesen Beifall nicht theilen, da die Composition die Klippen der Trivialität nicht überwindet. Die Aufführung mit Klavierbegleitung, Streichquartett und einer Seraphine war eine ziemlich gelungene und gebührt Herrn van der Finck volle Anerkennung, dass er uns diese Novität so bald geboten hat.

Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst brachte uns die Kreuzfahrer von Gade und Brahms' Triumphlied mit den Solisten Fides Keller aus Düsseldorf (Armida, Alt), H. Westberg aus Stockholm (Rinaldo, Tenor), und Henry van Hemert aus Rotterdam (Peter, Bariton). Gade's anmuthige Composition gehört nicht zu seinen hervorragendsten Werken; dieselbe erfordert eine fein durchdachte Ausführung wenn einige ziemlich leere Stellen nicht wirkungslos vorübergehen sollen. Das Publikum zeigte sich jedoch animirt. Der Chor that sein Bestes, aber die Solisten haben den Erwartungen nicht entsprochen. Herr Westberg schien seine Partie etwas leicht zu nehmen und konnte besonders im Kreuzrittergesang »Strahle hehre Sonne« die entsprechende Stimmung nicht treffen. Herr van Hemert erwies sich an einer Stelle ziemlich unsicher, was mit seinem erstmaligen Auftreten als Solist bei einer grösseren öffentlichen Aufführung entschuldigt werden mag. Er ist mit schöner Stimme begabt, und wenn er seine Studien ernstlich unter guter Leitung fortsetzt, so ist Tüchtiges von ihm zu erwarten.

Brahms' Triumphlied das hier und, wenn ich nicht irre, überhaupt in Holland zum erstenmal zur Aufführung gelangte, wurde mit dem wärmsten Interesse aufgenommen. Es ist ein grossartiges Werk, das den Stempel des Erhabenen und Edlen trägt und mit dem Brahms bewiesen hat, dass er im Reiche des Contrapunktes herrscht und mit Chor und Orchester umzugehen versteht. Den grössten Eindruck hat der Chor Nr. 2 gemacht. Die Ausführung war, Dank der trefflichen Leitung unseres allgemein beliebten und verehrten Dirigenten Verhulst, wie dem hingebenden Eifer von Chor und Orchester, eine vorzügliche.

Mit einer gewissen Vorliebe wende ich mich nun zu dem Auftreten des schon berühmten Jean Becker-Quartetts, dem in Holland überall, wo es auch auftrat, herzlicher Empfang, lebhafter Beifall und alle diejenigen Auszeichnungen zu Theil wurden, die ein kunstliebendes Publikum grossen Künstlern schuldet. Dasselbe bot uns in zwei Soiréen Quartette von Beethoven, Rubinstein, Schumann und Winding; Streichtrios von Mozart und Beethoven und Soli für Klavier, für Violine, für Viola und für Cello. Im Zusammenspiel der Künstler herrscht eine erfreuliche Einheit in der Auffassung sowohl wie im Vortrag. Man merkt allen ihren Leistungen an, dass Jean Becker im Dienste der heiligen Tonkunst grau geworden ist, und dass er seine Kinder seinen Intentionen gemäss gebildet hat.

Das Quartett von Aug. Winding aus Kopenhagen war mir neu und bin ich mit innigem Vergnügen seinen einzelnen Sätzen gefolgt, denn das Werk ist selbständig, schön und anmuthvoll in Form und Erfindung.

Ueber das Solospiel des Vaters Becker bedarf es keiner näheren Betrachtung; seine Vorzüge sind bekannt. Die Tochter Jeanne hat sich durch schönen Anschlag und beseelten Vortrag als vorzügliche Klavierspielerin bewährt, der bei fortgesetzten Studien eine erfreuliche Zukunft in Aussicht steht. Selten hörten wir hier die Altvioline so schön erklingen, wie durch den jugendlichen Künstler Hans; er beherrscht wie sein älterer Bruder Hugo (der Cellist) sein Instrument vollkommen. Beide wussten durch ihr Spiel das ganze Publikum für sich einzunehmen, obgleich nicht jede der vorgetragenen Compositionen wie z. B. die Fantasie von Hilpert) ansprach. Und so rufen wir dem Künstler-Quartett ein wohlgemeintes »Auf baldiges Wiedersehen« zu.

Das mit vieler Reklame angekündigte Auftreten der Mitglieder von Her Majesty's Theatre in London: Madame Sinico (Sopran) und der Herren Campbelli (Bariton), Videl (Tenor), Sasoni (Bass) und Lowenthal (Piano), hatte so geringen Erfolg, dass es besser gewesen wäre, wenn ein zweites in Aussicht genommenes Concert unterblieben wäre. Es wurde aber dennoch ausgeführt und hinterlies einen noch weniger günstigen Eindruck als das erste. Jaques Hartog.

Bonn. Februar. Unser drittes Abonnement-Concert war dem Andenken Beethoven's geweiht und auf den 16. Decbr. verlegt, welcher jetzt wohl allgemein als der Geburtstag des grossen Meisters angenommen ist. Aus der reichen Fülle seiner Schöpfungen hatte man zwei Werke ausgewählt, welche auf geistlichem und weltlichem Gebiete zu den edelsten Erzeugnissen seines Genius gehören: Die Missa Cdur für vier Solostimmen, Chor und Orchester und die 9. Symphonie. Bei den hohen Anforderungen, welche Beethoven in denselben an die mitwirkenden Kräfte stellt, und da es unumgänglich ist, dass ein Jeder zum guten Gelingen sein bestes Können einsetzen muss, waren wir nicht wenig gespannt auf die Ausführung. Dank dem regen Streben unseres musikalischen Leiters haben wir jedoch in den letzten 10 Jahren mehrmals den Genuss gehabt, namentlich die 9. Symphonie mit ausgezeichneter Besetzung entweder vollständig oder ohne den Schlusschor zu hören, und so können wir wohl sagen, dass die Praxis in Bezug auf die Ueberwindung der Schwierigkeiten nicht wenig dazu beigetragen hat, ein abgerundetes Ganzes vorzuführen. Der gut eingeschulte Chor, worin sich die Damen besonders in den hochgelegenen heiklen Sätzen mit ausgezeichneter Bravour hielten, so wie das Orchester befriedigte unter der umsichtigen Leitung des Herrn Musikdirectors v. Wasielewski über alle Erwartung, so dass wir einen grossen Genuss hatten. Die Solisten waren Frau Otto-Alvsleben aus Dresden (Sopran), Fräulein Fides Keller aus Düsseldorf (Alt) und die Herren Adolf Weber aus Basel (Tenor) und Ernst Hungar aus Dresden (Bariton). Die Erstere führte mit beinahe gleicher Frische wie früher ihre Rolle recht brav aus. Fräulein Keller hat an Vortrag und Fülle der Stimme aber seit dem letzten hiesigen Auftreten unbedingt bedeutend gewonnen und errang mit Herrn Hungar mit Recht reichen Beifall, wohingegen Herr Weber etwas zurückblieb, was an einer Unpässlichkeit gelegen haben soll.

Auch für das vierte Abonnement-Concert hatte man einen in der Musikgeschichte denkwürdigen Tag, den 27. Januar, gewählt, an welchem vor 125 Jahren W. A. Mozart geboren ist. Bei einem so markirten Zeitabschnitte hätten wir dem grossen und liebenswürdigen Meister gern die Ehre des ganzen Abends gegönnt. Man braucht nur in den Reichthum seiner herrlichen Tonschöpfungen hinein zu greifen, um ein glänzendes Programm festzustellen und ohne Furcht vor Ermüdung die Zuhörer in einheitlicher gehobener Stimmung zu erhalten. Mozart aber verdient es wohl voll gefeiert zu werden. Das Comité hat es jedoch vorgezogen ein gemischtes Programm auszuwählen und dadurch den Eindruck des Ganzen den Freunden des Meisters in etwas zu beeinträchtigen. Die Symphonie Ddur Op. 87 von Mozart, welche ebenso wie die anderen Orchesterstücke (Ouverturen zu Melusine von Mendelssohn und Leonore von Beethoven) sehr gut vorgeführt wurde, leitete das Concert ein und trug dazu bei die Stimmung der Zuhörer zu heben. Mit grossem Beifall trug dann der Chor mit Orchesterbegleitung und unter Leitung des Herrn v. Wasielewski Hiller's »Pfingsten« vor. Das Werk zeichnet sich durch Melodienreichthum, gute Instrumentirung und höchst effectvolle Steigerung des Stimmungsganges aus, der in den Worten: »Pfingsten, Pfingsten ist gekommen, neues Leben Allen blüht« einen jubelnden Abschluss findet. Herr Hiller schien eben so wie das Publikum sich an der tüchtigen Leistung des Chors und Orchesters zu erfreuen. Die Glanzpunkte des Concertes aber bestanden in dem Vortrage des Cmoll-Klavierconcerts von Mozart und des Rondo Amoll von Mozart durch Herrn Hiller. Das ungekünstelte, aber wirklich künstlerische, seelenvolle Spiel, seine classische Ruhe im Vortrage, die technisch vollendete Behandlung des Instruments riefen einen Sturm der Begeisterung hervor, der nicht eher ruhte, bis Herr Hiller nochmals sich an das Klavier setzte und prächtig im echt Mozart'schen Geiste frei fantasirte. In dem Hebbel'-

schen Nachtliede hat Schumann keinen glücklichen Griff für seine Composition gethan. Der Text besteht aus leeren Phrasen, bei denen sich weder Jemand etwas denken noch wodurch er ein bestimmtes Gefühl empfinden kann.

Schluss folgt.

Eisenach. Donnerstag den 3. Februar fand das erste Musikvereinsconcert mit Haydn's »Jahreszeiten« im Theater statt. Wir sind in der angenehmen Lage, nur Günstiges darüber berichten zu können. Die Mitwirkenden, deren Zahl wohl mit dem Orchester, welches durch Mitglieder der Weimarischen Hofkapelle verstärkt war, circa 170 betrug, hatten die Bühne eingenommen, das Orchester in der Mitte, der Chor an beiden Seiten. Die Soli hatten Fräulein Tiedemann aus Frankfurt, Herr Kammersänger Alvary aus Weimar und Herr Treitschke aus Erfurt übernommen. Während die erstgenannten Solisten ihre Aufgabe zu allgemeinem Entzücken lösten, hatte Herr Treitschke als Dilettant etwas mehr zu kämpfen, zog sich aber mit allen Ehren aus der Affaire. Besonders gelang ihm die Arie im »Winter« sehr gut. Fräulein Tiedemann sang ihr schönes Recitativ und Arie im »Sommer« wundervoll, und die Cavatine im »Sommer« konnte nicht schöner vorgetragen werden, als dies Herr Alvary that. Ihnen sei an dieser Stelle noch besonders unser Dank dargebracht. Uneingeschränkte Anerkennung fanden die Chöre. Der Dirigent, Herr Professor Thureau, hatte sie auf das gewissenhafteste einstudirt, so dass selbst die schwierigsten Partien glänzend ausfielen. Den Sängerinnen und Sängern aber sah und hörte man die Lust an, mit der sie ihre Kräfte in den Dienst eines schönen Zwecks stellten. Es sei noch erwähnt, dass Herr Hoforganist Krausse freundlichst die Begleitung der Recitative übernommen hatte. Das Werk machte sichtlich grossen Eindruck und der lebhafteste Beifall des alle Räume des Theaters füllenden Publikums war der wohlverdiente Lohn für die hingebende Thätigkeit der Mitwirkenden, des Dirigenten und des Concertgebers — nämlich des Musikvereins.

Köln. Das 7. Gürzenich-Concert brachte an Orchesterwerken eine Concert-Ouverture von Hiller Nr. 2, Adur Op. 101, zur Eröffnung eines niederrheinischen Musikfestes geschrieben und die Cdur-Symphonie die himmlisch lange von Fr. Schubert. Die Sängerin des Abends war Frau Schuch-Proska aus Dresden. Da die geschätzte Künstlerin sich vor einigen Jahren durch ihre Leistungen in der Oper auf das Beste insinuirt hatte, so konnte sie eines schmeichelhaften Empfanges im Voraus sicher sein. Frau Schuch sang die Nachtigallen-Arie aus »Jeanette's Hochzeit« von Felix Massé, ein musikalisch dürftiges Stück und später Lieder von Taubert, Schubert und Rietz. Ferner sang sie die Euryanthe in dem 1. Finale der gleichnamigen Oper. Der Instrumental-Solist des Abends war Herr Musikdirector J. Buths aus Elberfeld, ein früherer Zögling des Kölner Conservatoriums, welcher sich durch seine hervorragenden Leistungen den Meyerbeer-Preis errang. Herr Buths trug ein Klavier-Concert eigener Composition vor, dessen Inhalt, sei es durch die zu starke Orchestrirung oder den dumpfen Ton des Flügels, wir nur theilweise verstanden. Die einzelnen Bruchstücke, welche uns klar entgegentraten, verriethen ein Compositionstalent nicht gewöhnlicher Art, welches sich für jetzt noch etwas gespreizt giebt.

Unsere beiden Kammermusikvereine sind gleich rührig, was den Zuhörern zu Gute kommt. Die Conservatoriums-Professoren brachten in ihrem letzten Concert ein Quintett des Altmeisters Hiller zur Aufführung, welches, vornehmlich die ersten Sätze, sich viele Freunde erwarb. Heckmann überraschte seine Zuhörer mit der erstmaligen Vorführung eines Streich-Sextetts von Davidoff, dem Director des Petersburger Conservatoriums. Es soll Hoffnung vorhanden sein, dass Heckmann, welchen man — und zwar mit Recht — hier sehr hoch schätzt, bei der neuen Theaterleitung wiederum die Führung des Orchesters als 1. Concertmeister übernehmen werde. Ueberhaupt soll das Theater-Orchester theilweise verstärkt und reorganisirt werden. Da dies niemals ohne Beeinträchtigung berechtigter und unberechtigter Sonder-Interessen geschehen kann, so herrschte in den letzten Tagen, in welchen die diesbezüglichen Unterhandlungen gepflogen wurden, grosse Gährung in dem Orchesterkörper. Als 1. Kapellmeister wird Ihr Herr Mühldorfer fungiren.

Die Oper brachte vier Mozart-Opern, nämlich: Entführung, Figaro's Hochzeit, Don Juan und Zauberflöte, in recht würdiger Weise zu ermässigten Preisen zur Aufführung. Das Publikum trug diesem Cyclus eine recht rege Theilnahme entgegen. Besondern Dank würde sich die Direction erworben haben, wenn sie den genannten Opern auch die übrigen, nämlich: Idomeneus, Cosi fan tutte, Titus und Schauspieldirector hinzugefügt hätte. Für nächsten Monat wird Iphigenie auf Tauris von Gluck vorbereitet.

Von nicht geringem Interesse war die Vorführung von Sophokles »Antigone« mit der Mendelssohn'schen Musik. Man hatte diesen seltenen Genuss dem Erscheinen Clara Ziegler's zu danken, welche die Titelrolle ihrem Repertoire einverleibt hat. Wer die grosse Tragödin kennt, wird im Voraus überzeugt sein, dass dieselbe diesen klassischen Charakter in höchster Vollendung zur Anschauung zu bringen befähigt ist. Die Bühne war, soweit dies der beschränkte Raum gestattete, der alten griechischen Einrichtung angepasst. Das eigentliche Podium diente als Orchestra dem Chore zur Aufstellung. Ueber dieser erhob sich das Prosceneion, zu welchem von beiden Seiten eine Anzahl von Stufen führte. Auf dem erhöhten Prosceneion, welches die eigentliche Bühne darstellte, agirten die Hauptpersonen. Auf den Stufen, welche von der Orchestra hinaufführten, nahmen die Darsteller der minder hervortretenden Rollen, wie der blinde Seher Teiresias, der Wächter und der Bote, Aufstellung.

Die Aufführung machte einen sehr stimmungsvollen Eindruck und konnte dreimal vor vollem Hause wiederholt werden. Die mehr als 2000jährige Dichtung übt auch noch heute einen mächtigen, überwältigenden Eindruck aus.

Merkwürdig verblasst nimmt sich dagegen die erst 4 Decennien zählende Musik aus. Dieselbe entstand bekanntlich auf speciellen Wunsch des Königs Friedrich Wilhelm IV. von Preussen in dem kurzen Zeitraume von 11 Tagen. Dies hört man auch der Musik an; ausser dem Bacchus-Chor, in welchem die ersten Opernmitglieder die Soli sangen, ging dieselbe eigentlich spurlos vorüber.

Leipzig. Am 13. Februar gab Herr Orgelvirtuos Georg Zahn ein gut besuchtes Concert in der Paulinerkirche, welches ihm reichen künstlerischen Erfolg eintrug. Unterstützt wurde er durch die Concertsängerinnen Fräul. Marie Vieweg und Helene Dorn, welche vereint 2 neue zweistimmige Hymnen von J. Rheinberger wirksam zum Vortrag brachten, während die Erstere, von unserem Oboisten Hinke seelenvoll begleitet, die Sopran-Arie »O Golgatha« aus Keiser's Lukas-Passion mit bestem Gelingen sang. An vokalen Gaben bot ferner der geschätzte und gediegene Concertsänger Herr Robert Wiedemann: Passionslied von Wolfgang Franck, Ergebung von Mendelssohn und Ave Maria von Franz, welche er mit jener künstlerischen Vortragsweise wie wir sie von ihm gewohnt sind, wiedergab. Es sei noch bemerkt, dass Herr Wiedemann an diesem Tage auch stimmlich sehr gut disponirt war. Der Concertgeber selbst spielte, ausser sämmtlichen Orgelbegleitungen, 4 grössere und 2 kleinere Compositionen für Orgel allein und bekundete in deren Ausführung den begabten, denkenden Orgelvirtuosen. Er gab die letzte Nummer, Fantasie über Motive aus Mendelssohn's »Athalia« von Louis Papier, geistig noch ebenso frisch wieder, als die erste: ein Concert für die Orgel von Wilh. Friedemann Bach, das von dessen Vater Sebastian so hoch gehalten wurde, dass er es eigenhändig abschrieb. — Die weiteren Orgelwerke bestanden in Joh. Seb. Bach's Präludium und

Fuge (Amoll), 2 Passacaglien von Buxtehude und Frescobaldi und einer zum ersten Male vorgeführten Sonate der sechsten für Orgel von J. Rheinberger, einem interessanten Werke in 4 Sätzen (Preludio — Intermezzo — Marcia religiosa — Fuge) in Esmoll. — Fügen wir nun noch hinzu, dass ausserdem die Herren Gumbert, Müller, Kirmse und Preuse vier Horn-Quartette vortrugen, von denen namentlich das Andante aus Schubert's Dmoll-Quartett einen ergreifenden Eindruck hinterliess, so bleibt uns nur noch zu bemerken, dass das Concert ein überaus gelungenes war, jedoch entschieden ein zu ausgedehntes Programm hatte.

Am 15. Februar fand das Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli statt und bot folgende Werke: Ouverture zu Byron's »Giaur« von Gouvy (neu, Manuscript) unter Direction des Herrn Kapellmeister Reinecke. — »An den Sturmwind« für Männerchor und Orchester von Jadassohn. — Duett aus »Jacob und seine Söhne« von Mehul (Frau Reicher-Kindermann und Herr Schelper). — Männerchöre von Reinecke, Dürrner, Gernsheim, Kleinmichel, Attenhofer und Silcher. — »Die Hunnenschlacht« für Soli, Männerchor und Orchester von H. Zöllner (neu, Manuscript) unter Direction des Componisten. Die Soli gesungen von Frau Reicher-Kindermann und Herrn Schelper.

Ein Referat über dieses Concert bedauern wir nicht bringen zu können, da uns kein Billet zu demselben zuging.

Das 17. Gewandhausconcert am 17. Februar gab uns Gelegenheit in den für den Abend gewählten Orchesternummern drei alte, liebe Bekannte zu begrüssen, deren Wiedererscheinen auf dem Programm so recht für die Beweisführung angethan war, dass es auf dem Gebiete der Instrumentalmusik, ausser und neben den allgemein als mustergültig anerkannten, auch noch Kunstgebilde von so überzeugender Schönheit und stets gleicher ästhetischer Wirkung auf den vorurtheilsfreien Hörer giebt, dass ihnen weder die Zeit, noch die durch sie allmählig umgewandelten Geschmackesrichtungen etwas anhaben können. Fand schon Gade's frische, farbenprächtige und schön gearbeitete Bdur-Symphonie, in Geist und Leben sprudelnder Ausführung, eine allgemeine freudige Aufnahme, so rief Mendelssohn's Ouverture zum Sommernachtstraum, deren Wiedergabe eine zauberhafte und nach allen Seiten hin vollendete genannt werden kann, einen solchen Applaussturm hervor, dass Herr Kapellmeister Reinecke hervortreten und demselben durch seinen Dank ein Ziel setzen musste.

Eine ganz besondere Freude war es für uns wieder einmal einer Suite von Fr. Lachner und zwar in der in Emoll einer der schönsten des Meisters zu begegnen. Wir gehen zwar grundsätzlich mit der Ertheilung des Meistertitels sparsamer um, als man das im allgemeinen zu thun gewohnt ist, wenn wir aber an die stolze Pracht und Kraft dieser Emoll-Suite, an das sichere Wollen und Können, das jede Zeile der Orchesterarbeit ausspricht — man nehme nur die mächtige Fuge — und dabei an die heitere Schönheit zurückdenken, die das Ganze ausstrahlt, so liegt der Vergleich mit den besten Meistern auf allen Kunstgebieten so nahe, dass wir diese Bezeichnung für den Vater der modernen Suite vor allem am Platze finden. Die Ausführung der Suite war wie die der vorgenannten Nummern eine glänzende.

Die Solistin des Abends war unsere allverehrte Sängerin vom Stadttheater Frau Reicher-Kindermann. Wir haben uns schon einmal dahin ausgesprochen, dass wir der Künstlerin am liebsten als Darstellerin der ihr zukommenden dramatischen Partien begegnen. Ihre ureigenste Domäne ist die Bühne, wo sich ihrem mächtigen Gesang ihr künstlerisch ausgearbeitetes Spiel als fast unentbehrliche Ergänzung einen kann; dann erst ist Frau Reicher-Kindermann das, was wir so hoch an ihr schätzen, eine ganze Künstlerin. Ihre Vorträge im letzten Gewandhausconcert haben dieses Urtheil von neuem bestätigt. Die Arie aus Oberon kam zwar vortrefflich und packend durch die Wahrheit der Auffassung, wie durch einzelne grosse Schönheiten in der Wiedergabe zu Gehör, jedoch mit Ausnahme des Schlusses, der von der Stelle »Mein Hüon« an, durch zu langsames Tempo ziemlich wirkungslos blieb. Bei der Wahl der kleineren Gesangsoli hat Frau Reicher-Kindermann, wohl in richtiger Erkenntniss, dass ihr gewaltiges Organ sich nur schwer in den engeren Rahmen des rein lyrischen Liedes fügt, von dieser Form abgesehen und uns in »Liebeswunder« von A. Rubinstein, »Jugendglück« von Liszt und »Herbststurm« von E. Grieg Gesangscompositionen geboten, von welchen besonders die letztgenannte ihrer Vortragsweise entsprochen hat.

Rom, Ende Januar. Während man früher in Rom und in ganz Italien der Ansicht war, dass die dramatische Musik die einzig allgemeinverständliche sei und sich in Folge dessen alle öffentlichen Musiken auf die Oper beschränkten, haben sich im Laufe der Zeit die Verhältnisse total geändert. In allen Städten sind Orchester-, Chor- und Kammermusikvereine entstanden welche bestrebt sind das Beste aus der Musikliteratur des In- und Auslandes nach Kräften zu reproduciren; Orchester- und Kammermusikconcerte fangen mehr und mehr an festen Fuss zu fassen, ja, wie z. B. in Turin, sogar populär zu werden. Die schönsten Früchte dieses Umschwunges bieten uns in Rom fast allwöchentlich die Concerte hervorragender Musiker unter welchen in erster Reihe Sgambati und Pinelli glänzen, während wir Liszt den belebenden Funken danken, den er in die jüngst entstandenen Musikgesellschaften unserer Hauptstadt getragen hat. Unter den vielen Concerten welche die letzten Wochen gebracht haben, sind zwei als besonders bedeutend hervorzuheben. Das erste (am 13. Januar, unter Sgambati's Leitung), wurde mit Beethoven's Coriolan-Ouverture eröffnet welche, mit kleinen, die Präcision betreffenden, Ausnahmen von der »Società orchestrale« trefflich ausgeführt, seitens des gewählten Publikums ausserordentlichen Beifall fand. Der Ouverture folgte eine Symphonie Ddur (neu) von Sgambati, unseres Wissens der erste, aber wohl gelungene Versuch eines italienischen Componisten auf diesem Gebiete der Orchestermusik (die erste Symphonie eines Italieners)! Dieselbe bezeugt dass den ernsten Studien ihres Autors vor allen Beethoven zu Grunde gelegen ist, doch weiss Sgambati, trotz entschiedenen Anlehnens an den deutschen Meister, seine Originalität zu wahren. Die Symphonie besteht aus 4 Sätzen (Allegro vivace; Andante mesto, Scherzo, Serenade e Finale). Der erste und dritte Satz sind voll Geist und Leben, das Andante mesto und die Serenade voll melodischer Schönheiten. Beide letzt genannten Sätze mussten wiederholt werden. Liszt, der im Concerte anwesend war, wurde nicht müde seinem Schüler Sgambati seine lebhafte Anerkennung auszudrücken. Die 3. Programmnummer, ein sehr ansprechendes Präludium und hübsch gearbeitetes Scherzo von Mancinelli, fand vielen Beifall. Beschlossen wurde das Concert mit Liszt's symphonischer Dichtung »Tasso« die, besonders in ihrem zweiten Theil, einen mächtigen Eindruck machte, wenn auch dieses Werk nicht gerade zu den hervorragendsten des Meisters zu zählen ist.

Sgambati, den wir als den ersten Pianisten Italiens schätzen, und der bekanntlich als Componist auf dem Felde der Klavier- wie Kammermusikliteratur schon Hervorragendes geleistet, hat sich in diesem Concert auch als Symphoniker von Bedeutung erwiesen. Seine Compositionen, um die sich die ersten Verleger Italiens bewerben, sind bis jetzt bei Schott in Mainz erschienen, und hat sich u. A. auch Wagner, den wir Italiener für nicht leicht zu befriedigen erachten, anerkennend über dieselben ausgesprochen. Auf allgemeines Verlangen wurde dasselbe Programm in einem zweiten Concert wiederholt und fand vielfach noch bessere Ausführung als im ersten.

Das zweite der vorerwähnten Concerte fand unter Pinelli's trefflicher Leitung im Saale Dante statt. Weber's Ouverture zu Euryanthe war als Eingangsnummer, in prächtiger Ausführung, von zündender Wirkung. Ihr folgte ein Violoncellconcert von Raff, welches durch seine schöne Arbeit erfreute und von Professor Furino mit bewunderungswürdiger Virtuosität

vorgetragen wurde. Eine Novität für hier »Angelus« für Streichinstrumente von Liszt hatte das allgemeine Interesse für sich und entzückte durch seine geistvolle Melodiebehandlung und wahrhaft beredte Instrumentation die Hörer. Als Schlussnummer folgte die mächtige, in Rom am meisten populär gewordene Cmoll-Symphonie von Beethoven die niemals ihre grossartige Wirkung verfehlt.

Eine hervorragende Choraufführung brachte uns die Todtenfeier Victor Emanuel's im Pantheon. De Sanctis, ein anerkannt vorzüglicher Musiker und Lehrer des Contrapunktes am hiesigen Conservatorium, hatte dazu mehrere Sätze einer a capella-Messe von Palestrina gewählt — Kyrie und Requiem waren von Anerio und das Dies irae von Pitoni. Die Ausführung durch ungefähr 150 Stimmen war, unter De Sanctis künstlerischer Leitung, nach Seite der Klangschönheit wie nach der der Präcision eine durchaus zu lobende. Was ein in Italien hochgeschätzter Landsmann von Ihnen, Simon Mayr, über Palestrina's Musik gesagt hat: dass sie in ihrer edlen Einfachheit und Erhabenheit zu Herzen dringe und auch leicht verständlich sei, dass aber, um sie voll geniessen zu können, zu ihrer Ausführung ein weiter Raum, ein gewählter Chor und alle jene complicirten Feinheiten im Vortrag nothwendig seien, deren Tradition allein Rom kennt, das konnten auch wir nach dem Eindrucke bestätigen, den die erhabenen Klänge dieser Messe unter der weiten Kuppel des Pantheons auf uns gemacht haben.

Die K. K. Oesterreichische Kammervirtuosin Sophie Menter hat in dem durch Baron Keudel dazu bewilligten Saale Caffarelli zwei Concerte gegeben und in denselben den Ruf, der ihr als bedeutendste Schülerin Tausig's vorausging, vollkommen gerechtfertigt. Aus ihren Programmen, die überwiegend Liszt'sche Compositionen boten, heben wir mit besonderer Bewunderung den Vortrag einer Bach'schen Fuge und den der Don Juan-Fantasie von Liszt hervor.

Am 25. Januar fand im Saale Dante die 3. Matinée für Kammermusik von Herrn und Frau Prehn unter Mitwirkung der Frau Helbig und des Herrn Professor Monachesi statt. Zur Aufführung kam Mendelssohn's Klaviertrio (Dmoll), Sonate für Klavier und Violine von Grieg und Klaviertrio von Haydn (Gdur). Die Damen Prehn und Helbig haben die Klavierpartien mit grosser Künstlerschaft ausgeführt. Herr Prehn verfügt auf seinem Instrument Cello über schönen Ton und grosse Sicherheit und auch Professor Monachesi Violine ist ein Künstler von anerkannter Gediegenheit, so dass wir uns der Fortsetzung dieser Matinéen, deren noch drei in Aussicht stehen, nur freuen können. Ausser den genannten Künstlern werden sich daran noch die Herren Sgambati, Jacobacci und Masi betheiligen.

Die Theater sind gegenwärtig fast sämmtlich geöffnet, die Opernsaison in vollem Flor. Im Theater Apollo wurden Aida, Faust und Poliuto gegeben; die beiden ersten in vortrefflicher, die letztgenannte Oper in so untergeordneter Ausführung, dass sie wohl für den Rest der Saison von den Bretern verschwinden wird. Mit grosser Spannung sieht man Goldmark's Königin von Saba, einer Novität für Rom, entgegen. Die besten Kräfte, in erster Reihe Signa. Durand und der Bariton Moriami sind für die Darstellung gewonnen, auch hofft man auf Goldmark's eigene Direction. Im Theater Argentina werden abwechselnd der Barbier von Sevilla und die Regimentstochter in ziemlich guter Besetzung gegeben, mit Ausnahme des Tenors der unter der Mittelmässigkeit steht, eigentlich unmöglich ist. Obgleich im Lande der Tenore, können wir oft die wenigst guten Proben davon aufweisen. Im Theater Capronica wird sich zu Ernani und den beiden Foscari nächstens noch die Vestalin von Mercadante gesellen; »Quirine« wird von der Operette, und »Sinibaldi« von der Operetta buffa beherrscht.

Sie sehen, dass es bei uns an Musik für die verschiedensten Ansprüche nicht fehlt; im Carneval will sich in Rom Jedermann amusiren. Omero Paoli.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Die kgl. Akademie der Künste hat folgende Bekanntmachung erlassen: Die Concurrenz um den Michael-Beer'schen Preis II. Stiftung, zu welcher Bewerber aller Confessionen zugelassen werden, ist in diesem Jahre für Musiker bestimmt. Es wird folgende Aufgabe gestellt: »eine Symphonie in 4 Sätzen in der Form der classischen Meister«. Der Termin für die kostenfreie Ablieferung der Concurrenzarbeiten an den Senat der kgl. Akademie der Künste ist auf den 1. Juni d. J. festgesetzt. Die eingesandten Arbeiten und das schriftliche Bewerbungsgesuch müssen von folgenden Attesten und Schriftstücken begleitet sein: 1) einem amtlichen Attest, aus dem hervorgeht, dass der Concurrent ein Alter von 22 Jahren erreicht, jedoch das 32. Lebensjahr noch nicht überschritten hat, 2) einem Nachweis, dass der Bewerber seine Studien auf einer deutschen höheren Lehranstalt für musikalische Composition gemacht hat; 3) einem kurzen selbstgeschriebenen Lebenslauf, aus welchem der Studiengang des Bewerbers ersichtlich ist; 4) einer schriftlichen Versicherung an Eidesstatt, dass die eingereichte Arbeit ohne jede Beihilfe von dem Bewerber ausgeführt ist. Eingesandte Arbeiten, denen die verlangten Schriftstücke und Atteste zu 1 bis 4 nicht vollständig beiliegen, werden nicht berücksichtigt. Der Preis besteht in einem einjährigen Stipendium von 2250 ℳ zu einer Studienreise nach Italien unter der Bedingung, dass der Prämiirte sich 8 Monate in Rom aufhalten, und unter Beifügung einiger Arbeiten über seine Studien an die kgl. Akademie halbjährlichen Bericht erstatten muss. Die Zuerkennung des Preises erfolgt in der öffentlichen Sitzung am 3. August d. J. Berlin, den 4. Februar 1881. Der Senat der kgl. Akademie der Künste. In Vertretung: W. Taubert.

Berlin. Zu einem Ereignisse gestaltete sich das letzte Concert der Hochschule in dem u. A. die Beethoven'sche Pastoral-Symphonie unter Joachim's Leitung in der denkbar vollendetsten Weise zur Aufführung kam. Bis in die kleinsten Details waren Rhythmus und dynamische Zeichen berücksichtigt. Joachim hob ein neues Violinconcert (Dmoll) von Niels W. Gade aus der Taufe; das Opus vermag nicht sonderlich zu interessiren und dürfte das Schicksal der meisten neuen Violinconcerte theilen, d. h. bei Seite gelegt zu werden. Die Violinspielerin Fräul. Steinhardt aus Wien concertirte mit freundlichem Erfolg während die Pianistin Monica von Terminsky nur einen Achtungserfolg errang.

Schwerin i. M. Von S. K. H. dem Grossherzog Friedrich Franz von Mecklenburg-Schwerin ist dem Kammersänger Josef von Witt das Verdienstkreuz in Gold des Hausordens der Wendischen Krone verliehen worden. An denselben Künstler ist die Aufforderung ergangen in dem diesjährigen vom 29. bis 31. Mai in Breslau stattfindenden schlesischen Musikfest als Solist mitzuwirken. Auch ist Herr von Witt zu einer grösseren Concerttour in England im Herbste d. J. aufgefordert. F. von Wickede in Leipzig hat Herrn von Witt die beiden Lieder: »Ostern« und »auf Bergeshöhen« gewidmet. Nach Allerhöchster Entschliessung ist die Hoftheater-Kapelle in Schwerin zur Hofkapelle erhoben.

Eingesandte Concert-Programme.

Basel. Am 15. Februar Aufführung des Gesangvereins: Herakles von Händel. Dirigent Kapellmeister Volkland; Solisten Frau Walter-Strauss (Sopran), Fräul. Hohenschild (Mezzosopran), Fräul. Schauenburg (Alt), die Herren Vogl (Tenor) und Hungar (Bass).

Breslau. Am 16. Februar 4. Kammermusik der Herren Concertmeister Lüstner und Pianist Ludwig unter Mitwirkung

der Herren Hoppe, Arlt und Heyer und der Sängerin Fräul. Joh. Caro. Violinsonate Op. 30 Nr. 3 von Beethoven. — Streichquartett Op. 17 Nr. 1 von Rubinstein. — Carneval Op. 9 von Schumann. — Lieder von Schumann und Jensen.

Danzig. Am 12. Februar Kammermusik der philharmonischen Gesellschaft. Novelletten für Streichorchester von Gade. — Larghetto für Cello von Mozart. — Quartett Op. 47 von Schumann. — Lieder von Schumann, Mendelssohn, Gounod, Brahms und Marschner.

Darmstadt. Am 16. Februar Hofconcert. Ouverturen »Zur Weihe des Hauses« von Beethoven und »Meeresstille und glückliche Fahrt« von Mendelssohn; Menuett und Sylphentanz von Berlioz. — Violinconcert von Mendelssohn und 2 Danses tziganes für Violine von Nachez (Herr Nachez aus Paris). — Lieder, gesungen von Fräul. Fillunger.

Dresden. Am 8. Februar Vortragsübung im Kgl. Conservatorium. Arien aus Figaro's Hochzeit von Mozart und Stradella von Flotow. — Sonate Op. 14 Nr. 1 von Beethoven und Sonatensatz von Mozart. — Nocturne Adur von Field. — Lieder von Taubert, Ries, Behr und Schumann.

Halle. Am 10. Februar 4. Concert der Berggesellschaft. (Orchester: Die Kapelle des Herrn Musikdirector Walther aus Leipzig. Symphonie Gmoll von Mozart, Vorspiel zu Lohengrin von Wagner, Ouverture zu »Die lustigen Weiber« von Nicolai. — Clarinettsolo von Schubert-David (Herr Hofmann, Mitglied der Kapelle). — Vorträge des I. österreichischen Damenquartetts. Quartette von Kreutzer, Langer, Kienzl und Abt.

Halle. Am 11. Februar 2. Kammermusik des Hassler'schen Vereins (Leipziger Gewandhaus-Quartett). Streichquartett Op. 74 von Beethoven. — Klavierquartett Op. 42 von Kiel. — Streichquintett von Schubert.

Köln. Am 13. Februar Extra-Matinée des Heckmann'schen Streichquartetts unter Mitwirkung des Herrn Prof. Gernsheim aus Rotterdam. Pianoforte-Trio Op. 28 (Fdur), Streichquintett Op. 9 (Ddur) und Cellosonate Op. 12 (Dmoll) von Gernsheim.

Königsberg. Am 14. Februar 5. Börsenconcert. Schicksalslied von Brahms. — »O weint um sie« Op. 49 von Hiller. — Violinconcert von Beethoven (Herr Max Brode). — Die erste Walpurgisnacht von Mendelssohn. — Solisten Fräul. Schmoleck und die Herren Köpcke und Goldberg.

Königsberg. Am 17. Februar Philharmonischer Verein unter Direction des Herrn R. Schwalm. Ouverture »Sommernachtstraum« von Mendelssohn. — Suite für Violine und Klavier von Ries. — Albumblatt von Wagner (für Orchester von Reichelt). — Symphonie Nr. 2 (Bdur) von Svendsen.

Magdeburg. Am 9. Februar 6. Harmonieconcert unter Mitwirkung der Frau Schmitt-Csányi aus Schwerin (Gesang) und des Herrn Concertmeister Seitz. Symphonie Adur von Beethoven. — Arie aus Idomeneo von Mozart. — Violin-Concert Nr. 8 von Spohr. — 3 Lieder von Schubert. — Introduction und Rondo capriccioso für Violine von Saint-Saëns. — Ungarische Nationallieder und Festmarsch von Liszt.

Mannheim. Am 20. Februar 5. Orgelvortrag von A. Hänlein unter Mitwirkung der Herren Gaulé (Viola) und Lindeck (Bass). Orgelcompositionen von Bach, Muffat und Choral »Ein' feste Burg«. — Andante und Romanze von Goltermann für Viola und Orgel. — Arie aus Messias von Händel.

Merseburg. Am 18. Februar Concert des Gesangvereins unter Mitwirkung des Herrn F. Otto aus Halle. Ouverture »Nachklänge aus Ossian« von Gade und »Die Wüste« von Félicien David. — Altdeutscher Schlachtgesang von Rietz und Männerchöre von Dürrner. — 2 Gesänge aus »Die Walküre« von Wagner und 2 Romanzen aus »Magelone« von Brahms.

München. Am 23. Februar Concert der Frau Anna Regan-Schimon unter Mitwirkung der Pianistin Fräul. Emma Koch, der Herren Hofmusiker A. Lockwood (Harfe) und Carl Ebner (Cello). Sonate zu 4 Händen von Mozart. — Gesänge von Hasse, Pergolese, Schumann, Rossini und Schubert. — Harfen-Solo von Parish Alvars. — Klaviersoli von Rheinberger und Chopin. — Cello-Soli von Nardini, Ebner und Davidoff.

Neapel. Am 24. Januar Concert von Sofie Menter. Klaviercompositionen von Bach-Tausig, Scarlatti-Tausig, Schubert-Liszt, Mendelssohn-Liszt, Chopin, Liszt und Rubinstein.

Neapel. Am 23. Januar 1. Orchesterconcert unter Direction von G. Martucci. Symphonie Gmoll von Mozart. — Ouverture Leonore Nr. 3 von Beethoven. — Adagio aus der Ocean-Symphonie von Rubinstein und 4 Stücke aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn.

Neapel. Am 18. Februar 2. Orchesterconcert. 7. Symphonie von Beethoven. — Ouverture »Fingalshöhle« von Mendelssohn. — Sylphentanz und ungarischer Marsch von Berlioz. — Bilder aus Osten von Schumann-Reinecke. — Ouverture »Fliegender Holländer« von Wagner.

Paris. Am 13. Februar 9. Concert des Conservatoriums. Symphonie Bdur von Beethoven. — Chor aus Paulus von Mendelssohn. — Fragmente aus dem Ballet Prometheus von Beethoven. — Fragmente aus dem 3. Act des Sigurd von Reyer (gesungen von den Damen Krauss, Montalba und Castillon und den Herren Lassalle und Sellier). — Ouverture zu Oberon von Weber. — Das Concert stand unter Deldevez' Direction.

Paris. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung. Symphonie Cdur von Beethoven. — Legende von Wieniawski und Fileuse für Violine von Lotto (Fräul. J. Mayer). — Balletmusik aus Feramors von Rubinstein. — Schlummerlied von Schumann und Concertstück für Klavier von Weber (Fräul. Kleeber). — Marche tzigane von Reyer.

Paris. Concert du Châtelet unter Colonne's Leitung. Eroica von Beethoven. — Ouverture Frithjof von Dubois. Esdur-Concert von Mozart (Saint-Saëns). — Danse macabre von Saint-Saëns. — Adagietto aus l'Arlésienne von Bizet. — Walkürenritt von Wagner.

Pest. Am 14. Februar Concert des Herrn Dr. Hans von Bülow mit nur Liszt'schen Originalcompositionen: Grosse Sonate (Schumann gewidmet). — Au lac de Wallenstedt, Ecloque, au bord d'une source, les cloches de Genève aus der »Années de Pélérinage«. — Legende »Saint François de Paula marchant sur les flots«. — Etuden: Paysage, Feux follets, Waldesrauschen und Gnomenreigen. — 2. Ballade. — Polonaise Nr. 2, Mazurka, Valse Impromptu. — Scherzo und Marsch (Dmoll).

Strassburg. Am 16. Februar 5. Abonnementconcert unter Stockhausen's Leitung und unter Mitwirkung von Fräulein Tiedemann, Herrn Schubart aus Frankfurt und dem städtischen Chor. Ouverture zu »Der Wasserträger« von Cherubini. — Duett aus »Elias« von Mendelssohn. — Ein deutsches Requiem von Brahms.

Würzburg. Am 16. Februar 5. Concert der Kgl. Musikschule. Ouverture Leonore Nr. 3 von Beethoven. — Fantasie symphonique für Orgel und Orchester von Fétis. — Les Préludes von Liszt. — Concert für Viola alta von H. Ritter. — Walther's Preislied von Wagner.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 26. Februar 1/2 2 Uhr:

Tu es Petrus, sechsstimmig von Palestrina.

»Auf dich Herr«, achtstimmige Motette von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 27. Februar um 1/2 9 Uhr früh:

Cantate Nr. 22 »Jesus nahm zu sich die Zwölfe« von J. S. Bach. (Componirt für den Sonntag Esto mihi 1723, als Probestück für Leipzig.)

— Am 26. Februar findet in Hamburg die erste Aufführung von Boito's Mefistofele statt.

— Sivori wird in Nizza zu einem Concert erwartet, welches er im Vereine mit noch mehreren bedeutenden Künstlern zu geben gedenkt.

— Vom Programm des 19. Gewandhausconcertes zu Leipzig am 3. März können wir Folgendes mittheilen: Symphonie eroica von Beethoven. — Violinconcert Amoll von Molique und Präludium und Fuge von Bach (Herr Professor Rappoldi aus Dresden) Arie aus Cosi fan tutte von Mozart und Lieder (Herr Henrik Westberg).

— Frau Annette Essipoff feiert in Rumänien und Russland grosse Triumphe durch ihr Alles bezauberndes Spiel.

— In Darmstadt ging am 4. Februar Gustav Schmidt's neueste komische Oper »Alibi« in Scene und fand beim zahlreich erschienenen Publikum lebhaftesten Beifall. Ist vielleicht auch ein Theil des Erfolges darauf zu rechnen, dass der Componist daselbst Kapellmeister ist, so hat das Werk doch zündende und gelungene Momente genug, um auch ohnedies zu wirken.

— Die bis vor kurzem von Ponchielli inne gehabte Stelle eines Professor der Compositionslehre am Conservatorium in Mailand wurde dem Maestro Dominiceti, einem Musiker von bedeutendem Rufe verliehen.

— Holstein's Oper »Die Hochländer« wurde kürzlich in Braunschweig mit ziemlich viel Beifall gegeben.

— Der uns soeben zugegangene Generalbericht des eidgenössischen Sängervereins giebt einen Ueberblick über den Stand und die Thätigkeit dieses Vereins in den Jahren 1875—1880 und handelt vom Bestand der Vereinsbehörden und Organe, von Finanziellem und Geschäftlichem und von der Mitgliederzahl nach Kantonen geordnet. Er bringt ferner das Protokoll der Abgeordneten-Versammlung während des 17. eidgenöss. Sängerfestes vom 12. Juli 1880, einen Bericht über die Thätigkeit der Musikcommission für dieses Fest, einen Bericht über die Aufgabe, Verhandlungen und Wahrnehmungen des Kampfgerichtes während der Festtage 10.—12. Juli 1880 in Zürich und, 179 Seiten umfassende, specielle Beurtheilungen der im Wettgesang aufgetretenen Vereine.

— Rubinstein's Oratorium »Das verlorene Paradies« soll im Juni vom Musikverein in Innsbruck aufgeführt werden.

— Die Direction der nunmehr mit dem Circolo artistico vereinigten Scuola musicale in Bologna hat Professor Federico Parisini übernommen und den Unterricht mit folgenden Lehrgegenständen eröffnet: Harmonie, Contrapunkt und Composition, Gesang, Klavier und Harmonium.

— Am 8. März feiert der a capella-Verein in Zwickau sein 25jähriges Jubiläum und beabsichtigt bei dieser Gelegenheit eine Aufführung von Schumann's »Der Rose Pilgerfahrt«.

— Im Conservatorium zu Paris wurde das Oratorium »la Fille de Jaïre« von Mme. de Grandval welches von der Académie des Beaux-Arts den grossen Rossini-Preis erhalten hatte, zur Aufführung gebracht.

— Der vortreffliche Baritonist Reichmann vom Münchener Hoftheater wurde vom König von Bayern zum Kammersänger ernannt.

— Longfellow's berühmtes Gedicht »Evangeline« giebt die poetische Grundlage zu einem Operntext der von dem Italiener Ghislanzoni bearbeitet und von Luigi Sozzi componirt wird.

— Die Societé de Musique in Antwerpen welche den besten Chorvereinen der grössten Städte an die Seite gestellt werden kann, hat unter P. Renoit's Direction ausser vielen anderen Meisterwerken älterer und neuerer Zeit das Requiem von Mozart, die Kreuzfahrer von Gade und die Verdammniss des Faust von Berlioz vorzüglich aufgeführt.

— Carl Reinecke erhielt von der Musikgesellschaft in Barcelona die Aufforderung im Monat März 10 classische Concerte daselbst zu dirigiren. Seine anstrengende Leipziger Thätigkeit gestattet ihm leider nicht, diesem ehrenvollen Antrag Folge zu leisten. Statt seiner wird Herr Dr. Ferd. von Hiller die Direction übernehmen.

— Dr. von Bülow's jüngste Concertreise umfasste die Städte Prag, Wien und Pest. In Wien erregte er mit dem Vortrag der fünf letzten Sonaten von Beethoven grossen Enthusiasmus.

— S. Maj. der König von Bayern hat in huldvollster Weise die Mitwirkung des Vogl'schen Ehepaares bei den vom Leipziger Operndirector Neumann veranstalteten Nibelungen-Aufführungen in Berlin gestattet.

— Der König von Spanien ernannte Rubinstein, anlässlich seiner grossartigen Leistungen, zum Commandeur des Kreuzes Isabella's der Katholischen.

— Heinrich Zöllner's Hunnenschlacht fand im Pauliner-Concert in Leipzig unter Direction des Componisten wärmste Aufnahme. Der Autor sowie die Solisten wurden wiederholt gerufen.

— Herrn Voretzsch ist seine Stellung als Dirigent der Singakademie in Halle gekündigt worden.

— Grammann's Melusine soll nach neuesten Nachrichten bestimmt Anfang März in Turin zur ersten Aufführung gelangen. Der Componist ist daselbst zur Leitung der letzten Proben bereits eingetroffen.

— Wie uns mitgetheilt wird, hat das Directorium des Leipziger Conservatoriums beschlossen, die durch den Weggang des Herrn Carl Schröder frei werdende Stellung derart zu besetzen, dass dem Bruder des Genannten, Herrn Alwin Schröder, ein Theil der Cello- und Klavierstunden, Herrn Julius Klengel hingegen der andere Theil der Cellostunden überwiesen werden soll.

— Dr. Max Schlesinger's in London erfolgtes Ableben wird von deutschen und englischen Blättern tief bedauert und werden dem geistvollen, liebenswürdigen Schriftsteller die wärmsten Nachrufe gewidmet.

— Saint-Saëns wurde zum Mitglied der »Académie des beaux arts« gewählt; die meisten Stimmen nach ihm hatten Delibes und Guiraud.

— Professor F. Kiel in Berlin ist schwer erkrankt.

— Die in New-York allwöchentlich erscheinende »Musical Review« wird von nun an mit einem anderen, den bildenden Künsten gewidmeten Blatte »The Studio« unter dem Titel »The Studio und Musical Review« in erweiterter Gestalt erscheinen.

— Am 7. März findet in Halle ein Beethoven-Concert der Meininger Hofkapelle statt.

— Die Sängerin Albani welche sich schon mit ihrem 36. Lebensjahre von der Bühne zurückgezogen hatte, damit das Publikum nicht Zeuge des Verfalls ihrer Stimme werden solle, ist vor kurzem in Paris zu einem Wiederauftreten veranlasst worden, und soll alle Welt durch die Frische und den Glanz ihrer Stimme in Erstaunen gesetzt haben.

— Der Pianist Rummel wird sich mit Miss Mors, Tochter des Erfinders des electrischen Telegraphen verheirathen.

— Im College of Music in New-York werden über 400 Schüler von 30 Professoren und Lehrer unterrichtet; dasselbe soll durch eine Concert-Halle für Kammermusik erweitert werden.

— Der Leipziger Tenorist Broulik wurde auf ein Jahr für die Wiener Hofoper engagirt.

— Am 10. Februar wurde das 143jährige Bestehen der Royal Society in St. James' Hall in London gefeiert.

— Für das für den Monat Juni in Aussicht genommene Musikfest in Chicago sind bereits 50,000 Dollars gezeichnet. Als Solisten sind die Herren Candidus aus Frankfurt und Remmertz engagirt und mit Frau Gerster und Fräul. Cary Unterhandlungen eingeleitet.

— Die Musical Society in Milwaukee ist in das 30. Jahr ihres Bestehens eingetreten und wird in den drei für diese Saison beabsichtigten Concerten die Waldsymphonie von Raff, Odysseus von Bruch und Elias von Mendelssohn zur Aufführung bringen.

— In Strassburg gelangte am 16. Februar das deutsche Requiem von Brahms unter Stockhausen's Leitung zu trefflicher Wiedergabe.

— Die beiden jungen an der Oper zu St. Petersburg engagirten Amerikanerinnen Cl. L. Kellogg und Lillian Norton werden in der russischen Hauptstadt sehr gefeiert, beiden wurde die seltene Auszeichnung zu Theil, bei der Grossherzogin Alexis eingeladen zu werden. Dagegen verhält man sich gegen den in den Vereinigten Staaten hochgeschätzten Tenor Frapolli dort bis jetzt ablehnend.

— Opernrepertoire des Stadttheaters zu Leipzig: 25. Febr. Postillon. — 27. Febr. Aida. — 28. Febr. Czaar und Zimmermann. — 2. März. Siegfried. — 4. März. Rattenfänger. — 6. März. Der Landfriede von Brüll.

Redactions-Briefkasten.

S. in H. Auf Ihre Anfrage können wir Ihnen folgendes mittheilen: Nach § 16 des Reichsgesetzes am 11. Juni 1870 wird das Todesjahr des Autors nicht mitgerechnet, sodass also die Ansprüche der Erben erst 30 Jahre nach dem 31. December des Jahres, in welchem der Componist gestorben, erlöschen. Bei Lortzing also, entgegen der von uns und vielen musikalischen Blättern gebrachten Notiz, erst am 31. December laufenden Jahres.

Abonnent in *L.* Wenden Sie sich mit Ihrer Anfrage an die Orgelbauzeitung, welche in Berlin unter Dr. M. Reiter's Redaction erscheint.

Sch. in M. Wie Sie aus der in heutiger Nummer befindlichen Notiz ersehen, ist es doch gelungen, die Meininger Hofkapelle für ein Concert in Halle zu gewinnen. Den Billetverkauf haben die Musikalienhandlungen von H. Karmrodt in Halle und C. F. Kahnt in Leipzig übernommen und nehmen diese schon jetzt Bestellungen entgegen.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 4. März 1881. Nr. 9.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Freitag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 M, — Jahrgang 8 M; einzelne Nummern 30 Pf. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 M 50 Pf f. Deutschland u. Oesterreich. 2 M 80 Pf für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 Pf für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Giovanni Battista Pergolese's
Intermezzo „La serva padrona“ und der Streit der Lullisten und Buffonisten in Paris.

Von **H. M. Schletterer.**

(Fortsetzung.)

Wie schon gesagt war sie in Paris Veranlassung zu heftigen Streitigkeiten. Das Publikum fand an den heitern, naturwahren Darstellungen der Italiener solches Gefallen, dass die französischen Operisten, denen man nicht ohne Grund Manirirtheit, geschmackloses, langweiliges Singen und gespreiztes, unnatürliches Spiel vorwarf, bald Ursache fanden missgünstig zu werden. Die Intermezzi wurden anfangs gewöhnlich am Beginn des Schauspieles gegeben; nach denselben verliess das Publikum in der Regel das Haus und die nun folgenden musikalischen Tragödien mussten vor leeren Bänken gesungen werden, eine von den französischen Tonsetzern und Künstlern tief empfundene Schmach. Als man dann diese lustigen Singspiele ans Ende der Darstellung verlegte, kamen die Zuschauer später und so wurde die Absicht der heimischen Schauspieler wieder vereitelt. Auf ihr unablässiges Drängen und Klagen mussten die Fremden endlich das Feld räumen. Das entflammte aber nun den bereits entbrannten literarischen Kampf zu unversöhnlichem Hass. Die Anhänger der Lulli'schen Richtung fanden sich während dieser Zeit im Parterre unter der Loge des Königs zusammen und bildeten hier die sogenannte Ecke des Königs, die Vertheidiger und Enthusiasten der Buffonen gruppirten sich gleicherweise unter der Loge der Königin. Selbst die Anwesenheit der Monarchen vermochte die leidenschaftlichen Ausbrüche des Beifalls und Zischens und ärgerliche Reibereien nicht zu verhindern. Da nun in der Ecke der Königin die geistreichsten und schlagfertigsten Männer sassen, so kam es von Worten bald zu Flugschriften und das anfängliche Geplänkel mit witzigen Sticheleien ward nun zu einem lange dauernden literarischen Streite, in dem viele Federn stumpf geschrieben und viele Tinte vergeudet wurde. Uebrigens war der Hader, ob die italienische oder französische Musik den Vorrang verdiene, und darum handelte es sich im Grunde allein, nicht erst jetzt entbrannt; er hatte unter der Asche längst geglimmt. Er war durch eine Schrift des Abbé Fr. Raguenet 1702 angeregt worden, der J. Laur. le Cerf de la Vieuville de Fresneuse 1705 und 1706 entgegentrat. Seit dieser Zeit kam es zu wiederholten Erörterungen über diesen Gegenstand.

Einige Jahre vor dem Ausbruche dieses Krieges kam ein Deutscher, Melchior Grimm aus Regensburg, ein warmer Anhänger der italienischen Musik und einsichtsvoller Beurtheiler musikalischer Fragen, nach Paris, machte dort angesehene Bekanntschaften, und trat in nahe Beziehungen zu bedeutenden Persönlichkeiten, namentlich zu J. J. Rousseau und Diderot. Noch ehe die Buffonisten angekommen waren, legte er durch eine Schrift »Lettre sur Omphale« in der er, an der am 12. Januar 1752 aufgeführten Oper »Omphale« von Destouches die Missstände des französischen Opernwesens, die Mängel der Musik, die Erbärmlichkeit der Sänger, Tänzer, Dekorationen und Maschinen darlegte, sozusagen die Lunte an das Pulverfass. Diesem Briefe ward von einem Unbekannten eine Entgegnung, der wieder ein Brief Grimm's an Abbé Raynal und einer Rousseau's an Grimm folgte.

Nun trafen die Italiener ein. Ein Freund Grimm's der Baron d'Holbach, erliess drei Monate nach ihrer Anwesenheit, nachdem die Köpfe sich bereits erhitzt und die Meinungen schroff auf einander geplatzt waren, einen »Lettre à une dame d'un certain âge, sur l'état present de l'Opera«, dem Grimm eine bitterböse, aber sehr geistreiche und epochemachende Satyre in seinem: »Le petit Prophête de Boemischbroda« folgen liess. Gleichzeitig schrieb Boissy eine einactige antibuffonistische Comödie: »La Frivolité«, die mit grossem Erfolge am 23. Januar 1753 im Théâtre-Italien aufgeführt wurde und worin die berühmte und talentvolle Schauspielerin Madame Favart mit grossem Geschick die Tonelli in Spiel, Tanz und Gesang nachahmte.

Nun ergriff ein anderer Gegner der Buffonisten der Abbé Voisenon das Wort, dem wieder Diderot entgegentrat.

Jourdan, Cazotte, Suard, Caux de Cappeval, Parisot, l'Heretier, Marin, sogar König Friedrich II. (dieser leider mit einer sehr schwachen Epistel) mischten sich in den Streit. Alle von den Genannten publicirten Flugschriften übertraf Pidansat de Mairobert mit seinem: »Les Prophéties du grand Prophête Monet«, der beste Scherz vielleicht der ganzen Serie. Bisher war der Streit mehr scherzhaft, wenn auch mit scharfem Witz und beissender Laune geführt worden. Da mischte sich plötzlich J. J. Rousseau mit seinem: »Lettre sur la musique françoise« unter die Kämpfenden und erregte damit eine Explosion, wie von zehn Pulvermühlen. Er sprach dem französischen Volke jede musikalische Befähigung, seiner Sprache jede musikalische Verwendbarkeit ab. Nie war der französische Stolz tiefer verletzt, das Selbstbewusstsein der Nation so gekränkt worden. Der Unwille gegen den rücksichtslosen Briefschreiber flammte zischend empor; grenzenlose Wuth, Rache und Hass erfüllte alle Gemüther. Kaum entging Rousseau der Bastille, ja selbst sein Leben kam in Gefahr. Nicht mehr die Buffonen sondern seine das Nationalgefühl tief verletzenden Aeusserungen wurden fortan Gegenstand des Zankes, an dem sich in Briefen Freron, Cazotte, Travenol, der Leierspieler Baton le jeune, de la Morlière, le conte d'Arnobat, l'abbé de Caveirac, de Bonneval, P. de Morand, Laugier, Probineau, le P. Cartel, Caux de Cappeval, l'abbé Arnaud, C. H. Blainville, Dandri-Bardon, l'abbé Aubert, de Rochemont, selbst der alte Rameau und viele Unbekannte lebhaft betheiligten, während Chevrier in »La revue des théâtres« und in »Le retour du goût« und Patu et Portelance in »les adieux du goût« ihn in lustigen Komödien auf die Bühne brachten. Rousseau schrieb noch seinen witzigen: »Lettre d'un symphoniste de l'Académie royale de musique à ses camarades« und verhielt sich dann, den Sturm austoben lassend, ganz ruhig. Nach zwei Jahren, Ende 1754 trat endliche Beruhigung ein. J. de Villeneuve, d'Alembert und Andere ergriffen im Epilog noch das Wort, dann war die ganze Sache zu einer Episode geworden.

Mittlerweile hatten die Italiener Paris verlassen müssen. Die französischen Schauspieler des Théâtre-Italien hatten ihr Erbe angetreten und wurden sogar die Rächer der nationalen Kunst und Ehre, indem sie den Vertheidigern der Buffonen einen Streich spielten, der sie der Lächerlichkeit preis gab und verstummen machte. Der Umstand, dass sich in der von ihnen unausgesetzt aufgeführten »la servante maitresse« die französischen Worte vortrefflich der italienischen Musik accomotirten, hatte den Rousseau'schen Behauptungen schon grossen Eintrag gethan. Nun brachte ein glücklicher Coup den der Director Bonnet der Kunstkennerschaft der hommes de génie et de goût beibrachte, die Partei zum Zerfall. Er beauftragte nämlich den Librettisten Vadé ihm ein, den Intermezzi nachgeahmtes Stück zu schreiben, welches dann von dem jungen d'Auvergne in 15 Tagen sehr geschickt componirt wurde. Im Publikum verbreitete man die Nachricht ein berühmter italienischer Meister in Wien sei der Componist; die Betheiligten selbst beobachteten tiefes Schweigen. Die Buffonisten beklatschen »Les Trocqueurs« (30. Juli 1753) wüthend, rühmten des Tonsetzers Genie hoch und überhäuften den Director mit ausschweifendem Lobe, dass er den hübschen Text einem Italiener und nicht einem Franzosen anvertraut habe. Welche Enttäuschung für sie, als man ihnen einen Franzosen reinsten Blutes als Componisten vorstellte!

Die wüthende Polemik, die lange Zeit die Gemüther in Aufregung erhalten, deckte die momentan noch unausfüllbare Kluft zweier, zufolge ihrer nationalen Veranlagung ganz verschiedenen Kunstrichtungen auf und steigerte bei den Nationalen den zuerst unbewussten Trieb des Oppositionsgeistes bis zur bewussten Ueberzeugung von dem Werthe, des von ihnen vertheidigten. Im günstigsten Moment (8. Januar 1754) brachte die Académie dann noch Rameau's »Castor et Pollux« (1737 componirt) neu inscenirt auf die Bühne und errang damit der französischen Kunst einen vollständigen Sieg, dem sie zunächst eigenartige Weiterentwickelung zu danken hat. Während ganz Europa sich italienischen Einflüssen beugte und selbst die besten Meister Nachahmer der Welschen wurden, bewahrte sich die französische Oper ihre Selbständigkeit.

Um nun auf das Intermezzo: »La serva padrona« zurückzukommen, so hat es nach Text und Musik hin, beide auf gleicher Höhe stehend, jederzeit ungetheilte Bewunderung und Anerkennung der Kunstfreunde und aller Hörer gewonnen. Obwohl die Handlung äusserst einfach zwischen zwei singenden und einer stummen Person vertheilt ist, und eine ganz gewöhnliche Begebenheit darstellt, fehlt es ihr doch nicht an Reiz und Geist, den Schauspielern die denkbar dankbarsten Aufgaben bietend. Die Musik ist durchweg höchst charakteristisch und wenn auch mit den bescheidendsten Mitteln wirkend (ursprünglich besteht das Orchester nur aus Streichquartett und Klavier), ist doch jede Nummer in ihrer Art ein Kabinetstück, das für die geniale Begabung des Componisten glänzendes Zeugniss ablegt. Dank der Wahrheit des musikalischen Ausdruckes und der ungezwungenen Lebendigkeit des Textes schwächt sich das Interesse des Hörers keinen Augenblick. Der Musiker, aufs wirkungsvollste die Verschiedenheit zwischen ernster und komischer Musik geltend machend, weiss die beiden, die Scene fast nie verlassenden Personen, stets neu zu beleben. Es kann mit allem Grunde angenommen werden, dass Mozart, der dieses Intermezzo in Paris hörte, denn es wurde am gleichen Abende mit seiner Musik zu dem Noverre'schen Ballete, »Les petits riens« (11. Juni 1778), von einer Gesellschaft italienischer Buffons, die damals in der Académie royale gastirte, gegeben, nachhaltige Eindrücke, die sich noch in späteren seiner Werke verfolgen lassen, erhalten hat.

Ein Intermezzo war ein kleines ein- oder zweiactiges Singspiel, das nur zum lustigen Zeitvertreib dienen, die Lachmuskeln reizen, durch Abwechslung frisch erhalten sollte. Dichter, Musiker und Sänger hatten freie Hand, alles möglichst possierlich zu machen, nur eine Linie war zu ziehen: da vor Personen von Geschmack und guter Lebensart gespielt wurde, war in der Wahl der Scherze und Possen vorsichtig zu verfahren. Da das natürliche und feine Lächerliche schwer zu treffen ist, war die Aufgabe für dergleichen Schauspiele und ihre Darsteller keine leichte.

(Schluss folgt.)

Kritische Besprechungen.

Gesanglehre für Volks- und Bürgerschulen, sowie für die Unterklassen der Mittelschulen. Mit Zugrundelegung der Wüllner'schen Chorübungen bearbeitet von **Friedrich Grell.** Zweite Abtheilung: Uebungsbuch für die Hand der Schüler. München, Theodor Ackermann. 1880. Preis 40 ₰.

In gegenwärtiger Zeitschrift (Nr. 6 des vorigen Quartals) haben wir die für die Hand des Lehrers bestimmte I. Abtheilung vorstehenden verdienstvollen Werkchens näher be-

sprochen. Wenn sich jene zunächst mit der Ton- und Stimmbildung befasst, deren Erwerbung sie durch einen planmässigen Unterricht im richtigen Vokalisiren und Artikuliren, sowie durch fleissiges Singen der Tonleiter nach dem Gehör während einer circa dreijährigen Schulung anstrebt und recht wohl zu erzielen vermag, so behandelt diese für die Hand der Schüler bestimmte II. Abtheilung, die selbstverständlich auch unabhängig von der I. Abtheilung gebraucht werden kann, das Singen nach Noten mit Zugrundelegung der Dr. Wüllner'schen Chorübungen. Da sich dieselben bekanntlich allwärts durch hohen Erfolg bewährten, so halten wir einen solchen bei richtiger Benützung der Grell'schen Gesangschule ebenfalls für gesichert und fühlen uns zu dieser Annahme umsomehr berechtigt, als die Bearbeitung und Anordnung des Stoffes mit den demselben vorausgehenden trefflichen Winken uns in gleicher Weise anmuthet, wie die I. Abtheilung. Wir kennen unter der Menge der Gesangunterrichts- und Bildungs-Mittel keines, das wegen seines reichhaltigen und gediegenen Uebungsstoffes (der dem Lehrer alles Anschreiben mit der Kreide erspart), als auch wegen seines billigen Preises sich geeigneter zum Gebrauch für Volks- und Bürgerschulen, sowie für die Unterklassen der Mittelschulen erweisen dürfte, als das Grell'sche und nehmen darum gerne Veranlassung, dasselbe genannten Anstalten, insbesondere aber auch allen Präparanden-Instituten, Lehrer- und Lehrerinnen-Seminarien aufs Angelegentlichste zu empfehlen. Joh. Val. Müller.

Das Jahrbuch des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin für 1881,

welches im Interesse des Publikums behufs genauer Orientirung bei der Wahl einer Lehrkraft vom Vorstande unter Redaction von Dr. A. Kalischer und Werkenthin herausgegeben ist, enthält 1) einen mit warmer Hingabe an die Aufgaben des Vereins und eingehender Klarlegung des speciell behandelten Gegenstandes geschriebenen Artikel »Ueber die Wahl einer musikalischen Lehrkraft« von A. Werkenthin. 2) Einen umfassenden die »materielle Wohlfahrt« und die »ideellen Interessen« des Vereins schildernden Bericht über »die Thätigkeit desselben im Jahre 1880« von A. Kalischer. 3) Ein Verzeichniss der Ehrenmitglieder. 4) der Mitglieder des Vorstandes und des Curatoriums, 5) der Kgl. und Privat-Musikinstitute, von denen der Verein sowohl die Directoren als auch Lehrkräfte zu seinen Mitgliedern zählt. 6) Ein alphabetisches Verzeichniss der Vereinsmitglieder, nebst Angabe der Wohnung und des Stadttheils. 7) Ein Verzeichniss der Berliner Mitglieder, geordnet nach den Stadttheilen, in denen sie wohnen, nebst Angabe der Sprechstunden und des Unterrichtsfaches. 8) der auswärtigen Mitglieder, nebst Angabe ihres Wohnortes und des Unterrichtsfaches. 9) Inserate.

Das vorliegende Jahrbuch (II. Jahrgang) erfüllt den Zweck, der ihm zur Aufgabe gestellt ist, vollkommen, und sei hiermit besonders den Kreisen, die mit dem Vereine der Musiklehrer und Lehrerinnen in Verbindung treten können, aufs wärmste empfohlen.

Berichte.

Basel, im Februar. Das neue Jahr brachte in üblicher Weise zuvörderst das Benefiz-Concert des Herrn Kapellmeister Volkland (9. Jan.). Die Wiedergabe der Beethoven'schen Cmoll-Symphonie, mit welcher das Concert eröffnet wurde, gehörte zu den besten Orchesterleistungen dieses Winters. Rheinberger's bekannte Composition »Das Thal des Espingo«, die von der unter Herrn Volkland's Direction stehenden »Liedertafel« in schwungvoller Weise gesungen wurde, erzielte auch diesmal wieder einen durchschlagenden Erfolg. Der »Gesangverein«, welcher ebenfalls von dem Concertgeber geleitet wird, führte »Erlkönigs Tochter« von Gade auf. Die Soli wurden von Frau Aman-Oberneder (Erlkönigs Tochter), Fräul. Schauenburg aus Crefeld (Alt: Mutter), sowie von Herrn Günzburger (Olaf) in fast durchweg trefflicher Weise durchgeführt. Fräul. Schauenburg sang ausserdem eine Arie aus der Oper »Samson und Dalila« (die Sonne sie lachte) von Saint Saëns, vermochte aber trotz ausgezeichneter Wiedergabe wenig Sympathie für die betreffende Composition zu erwecken.

Im VI. Abonnement-Concert (16. Jan.) hörten wir zwei Vertreter französischer Schule. Herr Henrik Westberg (Tenor) aus Paris sang mit im Ganzen wohlgebildeter und sehr ansprechender Stimme die Mozart'sche Arie aus »Cosi fan tutte« (Un'aura amorosa), sowie Lieder von Rubinstein (Es blinkt der Thau), Gounod (Sérénade). Der lebhafte Beifall von Seiten des Publikums veranlasste den Sänger zu zwei Zugaben in Gestalt eines schwedischen und eines dänischen Nationalliedes. Fräul. Heyberger aus Mülhausen, Schülerin des Pariser Conservatoriums, spielte Mendelssohn's Klavier-Concert in Gmoll mit vollem Verständniss für den deutschen Meister und führte sich mit diesem Vortrage in günstigster Weise ein. Von Orchesterwerken brachte der Abend in gewohnter tüchtiger Ausführung Schumann's Bdur Symphonie (Nr. 1), sowie Hornemann's Märchen-Ouverture »Aladin«, eine ganz ansprechende Composition im Stile der romantischen Schule.

In der III. Soirée für Kammermusik (18. Jan.) hatten wir das Vergnügen, unser Quartett wieder in seiner früheren Integrität, mit Herrn Bargheer als Primarius, zu hören. Das Fdur-Quartett (Op. 77) von Haydn, sowie dasjenige in Amoll (Op. 41) von Schumann wurden mit prächtigem Ensemble und in meisterhafter Wiedergabe zu Gehör gebracht.

Der seit längerer Zeit hier wohnende Componist A. Schliebner veranstaltete am 23. Jan. ein geistliches Concert in der für Musikaufführungen sehr günstigen Predigerkirche und brachte zwei in Amsterdam preisgekrönte, eigene Compositionen zur Aufführung. Das »Frühlingslied« Duett für Sopran und Bariton, ist ein frisch erfundenes, sehr wirkungsvolles Stück, und wurde von Frau Walter-Strauss und Herrn Blom, einem angehenden, wohlbegabten Sänger, vorgetragen. Den 13. Psalm für gemischten Chor mit Sopran- und Bariton-Soli darf man entschieden zum Besten rechnen, was auf dem Gebiete neuerer Kirchenmusik geleistet wurde. Im Uebrigen bestand das Programm noch in folgenden Nummern: Orgelsonate in Fmoll von Mendelssohn (A. Glaus); Arie aus Paulus »Gott sei mir gnädig« (W. Blom); Adagio aus der Esdur-Sonate für Violine mit Orgelbegleitung (Rentsch). B. L.

Bonn. Februar (Schluss). Der Kölner Quartettverein der Herren Japha, v. Königslöw, Jensen und Eberts unter Mitwirkung des Herrn Prof. J. Seiss brachte uns am 9. December v. J. das Streichquartett Amoll Op. 29 von Schubert und das Streichquartett Esdur Op. 74 von Beethoven in ausgezeichneter Vorführung, sodann das Klavier-Quartett Gmoll Op. 41 von Saint-Saëns, in welchem letzteren Herr Seiss die Klavierpartie übernommen hatte. Saint-Saëns wird von gewissen Seiten in neuester Zeit in Deutschland mehr in den Vordergrund gedrängt, als er es vielleicht verdient. Dem deutschen Gemüthe bietet er unbedingt wenig Anziehendes, es fehlt ihm vor Allem die classische Ruhe, um eine glücklich aufgefasste Melodie zur Geltung zu bringen, eine gewisse Abgerissenheit, die Manche leider als Ausflüsse von Genialität betrachten, stört mehr als sie förderlich ist. Das Saint-Saëns'sche Werk liess ziemlich kalt. Am 5. Januar d. J. brachten uns die Kölner Herren unter Mitwirkung des Herrn S. de Lange aus Köln (Klavier) drei Quintette und zwar das Mendelssohn'sche Adur Op. 18, das Brahms'sche Fmoll Op. 34 und das Mozart'sche Gmoll. Das erstere und letztere sind bekannt und genug anerkannt, dass wir nicht nöthig haben etwas zu ihrem Lobe zu sagen, eben so technisch vollendet war die Ausführung. Gern sprechen wir den Mitwirkenden unseren Dank für den Genuss aus, den sie uns bereitet haben. Besonders das Scherzo Allegro di molto

des Mendelssohn'schen Werkes und das Adagio ma non troppo von Mozart, welches in seiner tief gefühlten Stimmung das Innerste des Menschenherzens berührt, gewannen den grössten Beifall, von dem wir nicht den kleinsten Theil der ausgezeichneten Vorführung zuerkennen müssen. Der erste Satz des Brahms'schen Quintetts entfaltet auch ein gewisses inneres Leben, wie es Brahms uns mit klarer Ursprünglichkeit nicht immer liefert. Er ist im Ganzen ein reflektirender Componist, deshalb nennen ihn Viele unverständlich. So bieten auch die drei letzten Sätze des Quintetts wenig Lockendes, man folgt den künstlerisch geordneten Tönen und vergisst über dem Denken das Fühlen. Es fehlt Brahms der unmittelbare reiche Sprudel, welcher erfrischt und erfreuet. Am 8. Januar fand die dritte Soirée des Heckmann'schen Quartettvereins statt und brachte uns als neu ein Streichquartett Dmoll Op. 23 von W. Fitzenhagen in vier Sätzen. In demselben herrschte viel munteres Leben, jedoch ohne Tiefe, auch zeigte dasselbe im Ganzen eine gewisse Armuth an Ideen, die durch eine anerkennenswerthe technische Bearbeitung nicht verdeckt werden konnte. Das romanzenartige Andante des zweiten Satzes zeigt dies besonders. Die Abgerissenheit des Scherzo in ungarischer Manier hatte sogar etwas Beängstigendes, so dass man sich bei den vielen unmotivirten Pausen nicht heimisch fühlte. Der Schlusssatz Larghetto-Allegro energico fand Beifall, welchen wir doch wohl hauptsächlich den Mitwirkenden als Anerkennung für ihr mühevolles und tüchtiges Spiel zuweisen möchten. Die Serenade Ddur Op. 8 von Beethoven und das Streichquartett Dmoll Op. posth. von Fr. Schubert gingen mit einer Meisterschaft des Vortrags vorüber, dass wir ihnen nur das grösste Lob spenden können. Wollen wir noch etwas besonders hervorheben, so war es das Andante con moto Variationen über das Lied: Der Tod und das Mädchen von Schubert, welches eben so mächtig die Zuhörer ergriff, als es die Spieler begeistert hatte.

In der vierten Soirée des Heckmann'schen Quartetts unter Mitwirkung der Frau Marie Heckmann-Hertwig hörten wir die Sonate Cmoll Op. 32 für Piano und Violine von Saint-Saëns zum ersten Male, vorgeführt durch Frau Heckmann und Herrn Rich. Bellmann. Zwei solche ausgezeichnete Virtuosen auf ihren Instrumenten fesseln schon an und für sich und wissen das Ganze zu beleben, da sie ihren eignen Geist in die Wagschale legen. Was sie geleistet haben, kommt daher Saint-Saëns zu Gute. Der Glanzpunkt des Abends lag in dem Trio Gdur von Haydn, von dem die beiden Mittelsätze den rauschendsten Beifall ernteten. Den Schluss des Abends bildete das Klavierquartett Cdur Op. 66 von Ant. Rubinstein, eine Composition voll Feuer, im breiten Tone, untermischt mit hübschen Melodien, die aber leider meist zu früh abgebrochen werden. Die Ausführung war brillant. W. H.

Breslau, den 12. Februar. Das siebente Abonnement-Concert des Orchestervereins brachte unter der Leitung Professor Schäffer's statt des durch Unwohlsein verhinderten Musikdirector Scholz die Dmoll-Symphonie von Robert Schumann, Ouverture zu Egmont und Schubert's Symphonie-Fragment in Hmoll, namentlich letztere beiden Stücke in vorzüglicher Ausführung. Der Vortrag der erstgenannten Symphonie war durch deutliche Darlegung der Gliederung und aller Verhältnisse des Aufbaues charakterisirt, wobei eine vorwiegend breite Temponahme als Grundlage diente. Unbeschadet der so erzielten Klarheit hätten Scherzo und letzter Satz vielleicht von etwas rascherem Pulsschlag getrieben sein dürfen. Zwischen diesen Orchesternummern sang Frau Anna Schultzen von Asten aus Berlin, als immer gern gesehener Gast freundlichst begrüsst und mit reichem Beifall belohnt, Lieder von Schubert, Marschner, Mozart und Schumann mit heller, wie Lerchengesang anmuthender Stimme und sinnig sympathischem Vortrag; ferner eine Arie aus Händel's Acis und Galathea; dieses verschnörkelte Stück vermochte in dem Rahmen des grossen Symphonieconcerts keine besondere Wirkung zu erzielen.

Im achten Abonnement-Concert nahm Musikdirector Scholz seinen gewohnten Platz am Dirigentenpult wieder ein. Das interessanteste Orchesterstück des Abends war Richard Wagner's Siegfried-Idyll, eine Lieblingsnummer des Breslauer Publikums und Glanzleistung unserer Musiker. Raff's vierte Symphonie (Gmoll) enthält wohl alle diese Künstlernatur charakterisirenden Momente, von diesen jedoch das musikalisch-ästhetisch wirklich Werthvolle gegenüber blossen Zuthaten und subjectiven Ergüssen des Eklektikers in nicht allzureichem Maasse. Ein weniger kritisches Kunstbedürfniss aber wird vielleicht gerade bei dieser Raff'schen Symphonie durch die bei Knappheit der Form grosse Fülle von leicht fasslichen, manchmal höchst einschmeichelnden Melodieen, sowie durch den Klangzauber virtuoser Instrumentirungskunst sich für befriedigt erklären; während andererseits selbst der strenge Musiker nicht umhin können wird, des Componisten eminente Formengewandtheit und geistvolle Art sich auszudrücken, auch bei diesem Werk voll und ganz anzuerkennen.

Frau Koch-Bossenberger aus Hannover, die Solistin des Abends, rechtfertigte vollkommen den ihr vorausgeeilten Ruf einer virtuosen Gesangskünstlerin, deren frische und ziemlich grosse Stimme durch eine phänomenale Höhe excellirt. Sie sang die Dmoll-Arie der »Königin der Nacht« und eine, Mozart zugeschriebene Arie aus »Demofonte«. Ueberraschend ist die Leichtigkeit, mit welcher das Organ sich in der Region des dreigestrichenen *f* bewegt, brillant namentlich die Triller und Staccati. Eine über das Anstaunen so seltener Mittel und so enormer Kunstfertigkeit hinausgehende, warme Anerkennung erzielten indess erst die Liedervorträge der Sängerin Jensen, Schubert u. A.; unter diesen war eine einfach volksliedmässig gehaltene Composition, deren Autor uns unbekannt geblieben, und welche Frau Koch als Zugabe sang, ein kleines Cabinetstück von seelenvollem Vortrag.

Die dritte Ludwig-Lüstner'sche Kammermusiksoirée brachte u. A. das Adur-Klavierquartett von Saint-Saëns und Liedervorträge unseres heimischen vorzüglichen Concertsängers Albert Seidelmann, die drei Löwe'schen Balladen vom Mohrenfürsten dürften ihm selbst Künstler von verbreitetstem Ruf nicht so leicht nachsingen. — Musikdirector Scholz und Concertmeister Himmelstoss spielten am siebenten Kammermusikabend des Orchestervereins Dvořák's Klavier-Violinsonate in F als Novität, ein frisches, auch thematisch und in kontrapunktlicher Hinsicht nicht uninteressantes Werk; im ersten und namentlich im letzten Satz von etwas rustikaler Empfindung, jedenfalls vorwiegend heiteren Charakters.

Unser Stadttheater hat eine sehr ertragreiche Wachtel-Campagne hinter sich: die immer noch selten schönen und ausgiebigen Stimmmittel dieses Unverwüstlichen, sein Postillon, George Brown, Raoul, Fra Diavolo in vielen Wiederholungen machten stets volle Häuser. Baritonist Schüssler von Hannover gastirte als Tell, Holländer, Graf Luna mit grossem Beifall und ist für die nächste Saison hier engagirt. Neu einstudirt erschien Mitte Januar »Der Wasserträger« von Cherubini und als Novität am 29. die längst angekündigte und mit Spannung erwartete »Carmen« von Bizet. Letztere ist seitdem acht Mal mit stets gleichem grossen Erfolg und vor immer fast ausverkauftem Hause gegeben worden, hat sich also als Kassenmagnet ersten Ranges erwiesen. Wir constatiren, eine Besprechung des bereits genügend bekannten Werkes unterlassend, dass die hiesige Aufführung unter Leitung Director Hillmann's, eines durchaus künstlerischen und höchst gewandten Dirigenten, als Ensembleleistung eine ganz vorzügliche ist; manche Rolle kann man sich besser besetzt wünschen, doch füllt ein Jeder seinen Platz recht gut aus und gesanglich ist die Vertreterin der Titelpartie, Fräul. von Hasselt-Barth, sogar ausserordentlich gut. Die Vorstellungen dieses Werkes werden in kommender Woche durch ein Gastspiel von Franz Nachbaur unterbrochen werden; wir sollen ihn als Tannhäuser, Lohengrin, George Brown und in einigen anderen Rollen hören. Karl Polko.

Brünn. Am 7. Februar wurde wieder einmal Donizetti's »Regimentstochter« aufgeführt, mit der neu engagirten Sängerin Fräul. Baier als »Marie«. Diese Dame ist keineswegs geeignet Fräul. Dalena vollkommen zu ersetzen, indess fiel ihr Debut befriedigend aus, wenn sie auch was Kehlenfertigkeit und schauspielerisches Talent anlangt ihre Vorgängerin nicht erreicht. Ebenso stellte sich Fräul. Percy, eine junge Sängerin, als »Marie« im »Waffenschmied« dem Publikum nicht ungünstig vor; die Künstlerin scheint jedoch mit ihrem Namensvetter aus Shakespeares »Heinrich IV« keineswegs die Eigenschaften zu theilen, durch welche jener sich das Prädikat »der Heisssporn« verdiente, — denn seit Monatsfrist haben wir die Dame nicht mehr singen hören.

Das Schrecklichste, was wir in einer Opernaufführung je erlebten, ereignete sich bei der 18. Reprise von Verdi's »Aida« am 12. Februar. Möge der geneigte Leser dieser Schilderung uns eine Thräne milden Mitgefühles weihen! Es sollten zwei Sänger, die Herren Duzensi und Schachner in dieser Vorstellung debutiren — ersterer als Radames, der letztere als Amonasro. Beide Debuts fielen über alle Maassen kläglich aus. Herrn Duzensi's Stimme ist längst nicht mehr bühnenfähig und Herr Schachner ist das Opfer seiner Leichtgläubigkeit geworden, mit welcher er, auf Freundesrath hin, eine sichere Stellung aufgab um sich als Opernsänger zu versuchen. Seine an sich ganz hübsche Stimme hat sich als durchaus unzureichend erwiesen; beide Herren sind mit ihrem Debut vollständig durchgefallen. Herr Ott König war heiser. Fräul. Stein Amneris zeigte fast gar kein Temperament, der Triumphzug bestand in der Vorführung von vier Gefangenen, die Tubenbläser bliesen falsch und das Ballet blieb ganz aus; der einzige Lichtpunkt dieses sehr düsteren Abends war der herrliche Gesang Fräul. Seidens, und freuen wir uns herzlich über ihr Reengagement. Verdi's »Maskenball«, Halevy's »Jüdin«, »Rattenfänger von Hameln«, »Königin von Saba« sollen in Aussicht genommen sein. In »Angriff« genommen, wäre uns lieber zu hören! Um den disgoustirten Opernfreunden nach der geschilderten Aida-Reprise ein besonderes Amusement (?) zu bereiten, überraschte uns am 22. d. M. Director Bertalan — mit — der »Martha«.

Friedrich Meindel.

Leipzig. Das 9. Euterpeconcert im Saale der Buchhändlerbörse am 22. Februar brachte für Orchester die Ouverture »Die Vehmrichter« von Berlioz und die 8. Symphonie Fdur von Beethoven in der jetzt gewohnten Ausführung, über welche wir uns wiederholt ausgesprochen haben, und Männerchöre von Rietz, Liszt, Lux, R. Müller, Dürrner und Engelsberg von dem akademischen Gesangverein Arion, unter Rich. Müller's Leitung, mit jugendlich frischen Stimmen recht hübsch und schwungvoll ausgeführt.

Der Solist des Abends war Herr Alfred Grünfeld aus Wien, dessen Klaviervorträge nach rein virtuoser Seite betrachtet, den Ruf rechtfertigen, der ihm in dieser Beziehung aus anderen Städten vorausgeeilt war. Der Grad der Virtuosität, zu welchem Herr Grünfeld seine Technik ausgebildet hat, der perlende Ton seiner Passage, die reichen Abstufungen seiner Tonschattirungen würden uns in der That ungetheilte Bewunderung abringen, wenn dies alles einem höheren, einem künstlerischen Zwecke dienstbar gemacht wäre. Davon ist aber bei Herrn Grünfeld keine Rede; seine Virtuosenkünste blühen und wuchern nicht nur um ihrer selbst willen — das wäre noch leichter zu übersehen — sondern sie tragen häufig dazu bei, die Linien eines Kunstwerkes geradezu zu verzerren. So hatte Herr Grünfeld aus Mozart's Dmoll-Concert durch forcirte Accente, Verschiebungspianissimi, durch willkürliche Spielerei mit unmotivirten Effekten und durch vergriffene Tempi einen Concertvortrag zurecht gemacht, der wohl die blind dem Absonderlichen huldigende Menge verblüffen kann, den musikalisch fühlenden Hörer aber fast mit Schrecken erfüllen muss. Leider hatte er unter seinen Solostücken auch noch eine Nummer von Mozart gewählt. Wir sagen leider, weil unserer Ansicht nach die einfache gesunde Schönheit des Mozart'schen Stils am wenigsten mit der Vortragsweise des Herrn Grünfeld in Einklang zu bringen ist. In seiner Wiedergabe des Mozart'schen Rondos (A moll) wiederholte sich denn auch so ziemlich, was wir von der des Dmoll-Concertes gesagt haben. Dass die meisten und unverantwortlichsten Sünden vieler Klaviervirtuosen gegen Chopin in dem Glauben begangen werden, die eigene Fantasie in den vielgestaltigen Kunstgebilden des geistvollen Polen am schonungslosesten entfalten zu dürfen, ist bekannt; immerhin aber haben wir nicht leicht eine Composition derartig misshandelt gefunden, wie das Chopin'sche Impromptu (Asdur) durch Herrn Grünfeld's Reproduction. Die weiteren Solovorträge desselben bestanden in »Marche militaire« von Schubert-Tausig und eine »Wagnerfantasie« eigener Composition. Die um die bekannten Motive aus Tannhäuser und Lohengrin massig aufgebauschten technischen Figuren waren zwar trefflich dazu geeignet, den ganzen Apparat virtuosen Könnens des Componisten und Interpreten, so zu sagen in elektrische Beleuchtung zu rücken, es muss aber mindestens als ein Wagniss bezeichnet werden, diese Fantasie einem Concertprogramme einzuverleiben. Auf uns hat diese sogenannte Fantasie einen durchaus unkünstlerischen und unerquicklichen Eindruck gemacht — und dazu noch ein in den höheren Lagen verstimmter, und in Folge solch' heroischer Angriffe vielfach klirrende Töne bietender Concertflügel! — Das Publikum hat trotzdem alle Leistungen des Herrn Grünfeld lebhaft applaudirt und schien sehr erbaut davon. Goethe sagt: »Ehemals hatte man einen Geschmack. Nun giebt es Geschmäcke; aber sagt mir, wo sitzt dieser Geschmäcke Geschmack?« —

Das 18. Gewandhausconcert am 24. Februar erfreute uns zunächst mit Beethoven's sonnig heiterer 1. Symphonie (Cdur), die vom Orchester, mit Ausnahme einer Stelle im 1. Satze, in welcher die Holzbläser merklich schleppten, entzückend wiedergegeben wurde. Das Concert machte uns ferner mit zwei Chorwerken bekannt, den 100. Psalm für Doppelchor, Altsolo und Orchester von S. Jadassohn (neu, zum erstenmal) und »Die Nacht«, Hymne von Moritz Hartmann, für Soli, Chor und Orchester von Ferdinand Hiller (zum erstenmal).

Der Jadassohn'sche Psalm ist ein recht ansprechendes Werk, in dessen schön gearbeiteten Doppelchören der Componist, bei stets fliessender, nirgends zu weit ausgesponnener oder den lebendigen Fortgang beeinträchtigender Stimmführung, besonders durch breit ausgeführte Steigerungen in Chor und Orchester eine treffliche Wirkung erreicht. Als sehr schön gelungen sei der zweite Chor »O geht zu seinen Thoren ein« hervorgehoben. Das Altsolo hatte Fräulein Löwy vom hiesigen Stadttheater übernommen und theilweise mit guter Wirkung zur Geltung gebracht. Das Arioso »Er hat uns gemacht« steht compositorisch nicht ganz auf der Höhe der Chöre und mag der rasche Wechsel der Harmonien der Sängerin das Treffen einzelner Intervalle erschwert und ein häufigeres Detoniren mit verschuldet haben, das wir sonst an Fräul. Löwy nicht gewohnt sind. Die Chöre waren sehr gut einstudirt und klangen frisch und belebt; das Ganze war geeignet einen recht befriedigenden Eindruck zurück zu lassen und fand auch reichen Beifall.

Dem Hiller'schen Chorwerk ging im zweiten Theil des Concertes Ouverture und Zwischenactsmusik aus Medea von Cherubini in gewohnt guter Ausführung voraus.

Hiller's Composition schliesst sich enge dem gegebenen Texte an; der betrachtende und beschreibende Theil des Gedichtes fällt den Chören zu, während die Soli — in Nr. 2 und Nr. 9 im Vereine mit dem Chor — sich an die einzelnen, durch den Hymnus verherrlichten fantastischen Personificationen Nacht, Traum, Tod, Liebe, wenden. Der contemplative Charakter des Gedichtes macht dessen musikalische Nachdichtung zu keiner leichten Aufgabe für den Componisten und erspart auch dem Hörer den Eindruck nicht, als ob sich der poetische Vorwurf vielfach nur schwer den Intentionen des Musikers gefügt hätte. Immerhin aber ist Hiller's »Nacht« ein edel gedachtes durchaus anständig gehaltenes Werk, das in seiner ganzen Gestaltung

den ernsten und gewiegten Musiker bekundet und in Einzelnem manche schöne Wirkung aufzuweisen hat. Die Soli wurden durch Fräul. Helene Oberbeck aus Weimar (Sopran) und Herrn Max Bürger aus Gotha (Tenor) sehr gut ausgeführt. Während Fräul. Oberbeck's Gesang hauptsächlich durch ihre schönen Stimmmittel ansprach, hat der des Herrn Bürger durch die gute Schulung seiner an sich nicht grossen Stimme einen sehr angenehmen Eindruck hervorgerufen. Die Gesammtaufführung des Werkes war eine wohlgelungene bis auf den letzten Chor, in welchem die hohen Sopraneinsätze, wie auch Einzelnes im Tenor, nicht mehr ganz rein waren und sich auch das Orchester nicht durchweg als unfehlbar erwies.

Die 7. Kammermusik im Saale des Gewandhauses am 26. Februar — Ausführende die Herren Kapellmeister Reinecke (Klavier), Concertmeister Röntgen, Bolland (Violine), Thümer (Viola), Carl Schröder (Violoncell) und Landgraf (Clarinette) — bot uns drei Gaben, die wir zu den schönsten der classischen Kammermusik zählen können. Zunächst Mozart's Quintett für Clarinette und Streichinstrumente, die Clarinettpartie trefflich und mit ungebrochener Frische von unserem tüchtigen und bewährten Orchester-Veteranen Herrn Landgraf vorgetragen, das Ganze in so musterhafter Ausführung, dass eine kleine Schwankung im letzten Satze kaum dabei in die Waage gelegt werden darf. Der Glanzpunkt des Abends aber war das grossartige Klaviertrio Op. 97 (Bdur) von Beethoven, welches durch die Herren Kapellmeister Reinecke, Concertmeister Röntgen und Carl Schröder sowohl nach Seite der Auffassung wie nach der der Präcision und Klangschönheit in wahrhaft hervorragender Weise wiedergegeben wurde und die Hörer zu enthusiasmirtem Beifall hinriss. Auch Cherubini's prächtiges Streichquartett Nr. 1 (Esdur) hinterliess, in ebenfalls trefflicher Ausführung, einen so vollkommen schönen Eindruck, dass wir uns gedrungen fühlen, den ausführenden Herren unseren besonderen Dank für den Genuss dieses Abends auszusprechen.

Oldenburg. Unser Verein für Kammermusik, bestehend aus den Herren Hofkapellmeister Dietrich, Hofconcertmeister Engel, Kufferath, Schärnack und Feldtmann, brachte am 31. Januar seine 1. Abendunterhaltung. Die Eröffnung des Concerts mit einem Quartett (Amoll, Op. 27 Nr. 2) von J. H. Franz Graf Bolko von Hochberg in Schlesien) war wohl mehr persönlichen Rücksichten als Kunstmotiven zuzuschreiben, obgleich das Werk eine recht kundige Feder verrieth. Jedenfalls erregte der geschickte formelle Aufbau der einzelnen Sätze, wie auch die Stimmenführung und Instrumentirung hohes Interesse. Die Wiedergabe war eine klare, saubere und eingehende. Das folgende Trio (Gmoll, Op. 110) von Schumann, gespielt von den Herren Dietrich (Piano), Engel und Kufferath, war in seiner grossartigen Conception und Durchführung geeignet, die Hörer in einen exaltirten Zustand zu versetzen. Herr Dietrich, der sich das Studium der Schumann'schen Werke zur Lebensaufgabe gestellt hat, wusste durch energische Tongebung und feinste Nuancirung den geistigen Kern aus der theilweise harten Schale aufs klarste hervorzuheben, zugleich aber auch seine Mitwirkenden derart zu beleben, dass im einheitlichen Vortrage ein reichfarbiges und tief ergreifendes Gesammtbild entstand, dem das Publikum durch lebhaftesten Applaus seine Huldigung darbrachte. Wenn beim Schumann'schen Werke der Geist über die Form zu herrschen schien, so deckte sich beides, Geist und Form, beim folgenden Werke, Quartett (Cdur, Op. 59 Nr. 3) von Beethoven, derart, dass man darüber in Zweifel sein konnte, entspringt bei einem Tonwerke der Geist aus der Form oder die Form aus dem Geiste? Der Genuss an einem solchen Werke ist ein wahrhaft ästhetischer, mehr beschaulicher als aufregender, daher aber auch in Bezug auf die Kunstaufgabe, die den Menschen frei machen soll, ein höchst vollkommener. War auch das Ensemblespiel nicht durchweg vollendet, so traten doch durch dasselbe sowohl die formellen Schönheiten des Werkes als auch die Grundstimmungen der einzelnen Sätze klar und wirksam hervor und bewirkten dem Hörer einen ungetrübten, hohen Genuss. —

Das 5. Hofkapellconcert fand am 18. Februar statt. Die Eröffnung desselben mit der Brahms'schen 1. Symphonie (Cmoll, Op. 68) gab uns abermals Gelegenheit, den nach Licht ringenden Meister zu bewundern. Aus fast überreicher Fantasie strömen ihm die Tonbilder zu, die sich gegenseitig zu bekämpfen scheinen und anfangs in trüber, unklarer Weise an uns vorüber ziehen, bis am Schlusse des Ganzen (Allegro) in wunderbarem Glanze der Himmel sich öffnet und seine ganze Pracht entfaltet. Ist auch das grosse Publikum für diese Symphonie nicht so empfänglich als für die zweite desselben Componisten, so kann es sich beim aufmerksamen Hören den Eindrücken nicht entziehen, welche die reiche Polyphonie und die wundervolle Instrumentirung dieses Werkes gewährt. Die Wiedergabe war ein glänzendes Resultat der eingehendsten Vorbereitung und rief schliesslich einen tief ergreifenden Eindruck auf das Publikum hervor. Im zweiten Concerttheile lernten wir einen ausgezeichneten Geiger, Herrn Hofconcertmeister Otto Hohlfeld aus Darmstadt, kennen, der sowohl durch den Vortrag des Spohr'schen Dmoll-Concertes, als der Bach'schen Ciaconna, wie durch den kleinerer Stücke von Ernst (Elegie) und F. Ries (Scherzo) seine Meisterschaft nach allen Richtungen hin bekundete. Weicher, seelenvoller Ton verbindet sich bei Hohlfeld mit brillanter und sauberster Technik. Der Beifall von Seiten des Publikums war daher auch ein allgemeiner, theilweise stürmischer. — Das Orchester brachte noch die Ouverturen zu »Egmont« von Beethoven und zu »Ruy Blas« von Mendelssohn in schwungvoller Weise zur Wiedergabe.

Az.

Wien, den 18. Februar. Wenn der übermüthige Prinz Carneval in Wien Hof hält, dann zieht sich die edle Frau Musica sittig aus den Concertsälen zurück. Wie hätte auch für ihre ernsteren Gaben unser leichtlebiges Publikum in der Zeit der Zerstreuungen, der Maskenbälle und Pikniks die entsprechende Stimmung und die nöthige Sammlung. Nur in der Oper pulsirt das Musikleben im gleichmässigen Schlage fort; die öde Stille, welche jetzt in den Concertsälen herrscht, wird nur gelegentlich unterbrochen von jungen hoffnungsseligen Virtuosen, die noch auf der untersten Staffel des Ruhmes stehen und, sich auf die Clientel von Familie und Gönnern stützend, diese Ruhepause ausbeuten, um von dem Podium herab ihre Ansprüche auf Unsterblichkeit geltend zu machen. Diese Productionen haben nur in intimeren Kreisen Interesse und beziehen aus ihnen ihre Zuhörerschaft. Nur Künstler ersten Ranges können es wagen, sich jetzt zu produciren; sie sind auch nur eines materiellen Erfolges sicher, wenn sie mit einem weithinklingenden Namen ins Feld ziehen. So gab der Violinvirtuose Auer aus Petersburg in den ersten Tagen des Faschings zwei Quartettabende, deren erster freilich sehr spärlich besucht war, der zweite aber schon ein so zahlreiches Auditorium aufwies, dass eine dritte Soirée sicherlich den Saal Bösendorfer ausverkauft vorgefunden hätte. Als Quartettspieler hat Auer das Publikum entzückt; er wurde freilich auch vortrefflich unterstützt. Das Cello hielt der berühmte Virtuose Popper und die Bratsche und die zweite Geige waren von den Herren Bachrich und Hilbert vertreten; beide frühere Mitglieder des Quartetts Helmesberger. Und nun gar der Weltenstürmer Dr. Hans v. Bülow! Bülow hat mit seinem Vortrag der letzten grossen Klaviersonaten von Beethoven am 10. Februar den Zauber des Prinzen Carneval gar arg geschädigt. Wer hätte es ahnen können, dass jetzt, wo bei uns die Strauss'schen Walzer durch die Luft schwirren, ein musikalisches Menu von fünf Gerichten, deren jedes ein wuchtiges pièce de resistance ist, den Appetit des Wiener Publikums so reizen würde, dass der Saal Bösendorfer überfüllt und zwar überfüllt im höchsten Maasse war. Fünf Sonaten, wie Op. 101, 106, 109, 110, 111, hintereinander in stetiger Folge mit Ausnahme einer kurzen Pause zwischen der zweiten und dritten,

spielen zu hören und in sich aufnehmen zu wollen, bedingt ein Receptionsvermögen, welches über die Grenzen der Natur hinausreicht, vorausgesetzt, dass man nicht nur mit den Ohren hören, sondern den geistigen Inhalt in seiner vollen Grösse erfassen will und die vielverschrieenen Wiener Phäaken hielten nicht etwa blos geduldig aus, sondern folgten dem Virtuosen andächtig bis zur letzten Note und jubelten ihm nach jedem Abschluss begeistert zu. Ob sie in der That in den Geist der Vorträge eingedrungen sind, ist eine Frage, über welche ich mir keine Entscheidung erlaube. Ehrlich gestanden, so sehr ich diese musikalische Reckenleistung bewundern muss, so vermag ich doch nicht in ihr eine innerlich begründete künstlerische Nothwendigkeit zu erkennen, sie machte vielmehr auf mich den Eindruck eines interessanten geistigen Sports, den sich nur ein Bülow erlauben kann. Sicherlich hat Beethoven diesen fünf Sonaten nicht die Bestimmung zugedacht, so aneinander gekettet zu werden. Ich nehme keinen Anstand, zu bekennen, dass ich nach Op. 106 schon ziemlich gesättigt war und vom Op. 110 an nur dem Spiele als Spiel zu folgen vermochte, welches allerdings so vollendet, so meisterhaft war, dass man ihm, wie von einer magnetischen Kraft getrieben, nothwendig folgen musste. Als Interpret Beethoven's findet Bülow heutigentags nicht so leicht einen Rivalen, ja er dürfte als solcher jetzt einzig und allein dastehen. Fern davon, seinen Vorträgen den Reiz einer individuellen Färbung zu geben, ihnen etwas einzudichten, löst er sich förmlich in dem Geist des Kunstwerkes auf und gestaltet das Ganze aus der Tiefe der Intentionen des Tondichters heraus, ohne auch nur den Schatten einer Nuance hinzuzufügen, die mit dem Stile nicht vollständig harmonirte. Er docirt, wenn er spielt, aber er docirt so klar und liebenswürdig, dass man über die Strenge des Thema's hinweggetäuscht wird, welches er behandelt.

Wir stehen jetzt trotz der Fortdauer des Carnevals am Vorabend grosser musikalischer Ereignisse. Am nächsten Sonntag wird im grossen Musikvereinssaal unter der Leitung Hans Richter's zum Besten des deutschen Schulvereines ein ausserordentliches philharmonisches Concert stattfinden, in welchem eine interessante Symphonie von dem talentvollen hiesigen Componisten Bruckner zur Aufführung kommen und an dem sich auch Bülow sowohl als Componist wie als Virtuose betheiligen soll. Für den darauf folgenden Abend ist uns der zweite Vortrag Bülow's versprochen, dem wir mit doppelter Spannung entgegensehen, weil er Franz Liszt gewidmet ist. Zu jenen grossen Ereignissen zählen wir auch die bevorstehende Aufführung von Weber's »Oberon« unter der persönlichen Leitung des Director's Jahn. Diese Reprise hat für uns fast die Bedeutung einer Novität, da »Oberon« nun wieder in seiner ursprünglichen Form, aber mit den Recitativen von Wüllner vorgeführt und der hier seit langer Zeit eingebürgerte Missbrauch, die hochpoetische Schöpfung durch Wandeldecorationen am Schluss des zweiten Actes zu einem vorstädtischen Ausstattungsstück zu degradiren, endlich beseitigt wird. Die erste selbständige That des neuen Directors war die Einverleibung des hinterbliebenen Finales des ersten Actes aus der Oper »Loreley« von Mendelssohn, wodurch er sich den Dank unseres Publikums erworben hat, denn diese Scene ist ein zugkräftiges Lieblingsstück desselben geworden. Ueberhaupt waltet, seitdem Jahn die Zügel der Leitung in seinen Händen hat, ein ganz anderer Geist in unserem Operninstitute. Die unter der vorigen Direction so gelockerte Disciplin beginnt sich wieder herzustellen. Sänger und Orchester fühlen jetzt das, was ihnen so lange fehlte, einen wirklich inspirirenden Einfluss von oben, der sich bereits in den meisten Vorstellungen sehr bemerkbar macht. Sie folgen ihrem Führer gern und willig, selbst durch die Leidensstationen ermüdender Proben, weil sie in ihm den bewährten Fachmann erkennen. Jahn hat freilich eine schwere Arbeit zu verrichten; es kommt vor Allem darauf an, die Lücken im Personale zu ergänzen und ein frisches Ensemble herzustellen. Dieses Bedürfniss ist die Ursache der vielen Gastspiele, mit denen wir uns mitten in der Saison überfluthet sehen. »Die Sachsen in Wien«, so könnten wir die jetzige Reconvalescenz der Oper benennen. Denn Sachsen hat uns von Dresden aus Frau Schuch-Proska und Herrn Erl, welche beide die wärmsten Sympathien des Publikums besitzen, ferner Herrn Sommer, und Leipzig Herrn Broulik zugesendet. Zu diesen Gästen gesellte sich nun jüngst der Bariton Herr Mayer aus Kassel, der indessen von einem Halsleiden betroffen wurde und bei seinem ersten Debut nicht so durchgreifen konnte, wie es ihm sonst bei seinem schönen Organ wohl gelungen wäre. So sehen wir denn mit unseren eigenen Augen, wie eifrig man in der Leitung jetzt bemüht ist, die Oper wieder zu heben und die Resultate, die jetzt, nachdem Herr Director Jahn noch nicht zwei Monate am Ruder ist, sich bereits zeigen, garantiren uns die schönsten Erfolge. Angriffe werden dem neuen Director schwerlich erspart bleiben, ja wir haben schon, wenn auch in weiter Ferne, ein gewisses Wetterleuchten wahrgenommen, haben aber auch allen Grund, auf derartige Naturerscheinungen gleichmüthig und vornehm herabzuschauen.

E. Schelle.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. In der Februarsitzung (8. Febr.) des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen theilt der Vorsitzende nach Verlesung und Genehmigung des Protokolls mit, dass Herr H. Schramke in Kottbus dem Verein ein Exemplar seiner Schrift »Studien und Skizzen zu einer Intervallen- und Harmonielehre mit Rücksicht auf die Schrift Alfred Kalischer's, zur Vervollkommnung der praktischen Harmonielehre« verehrt hat. Der Vorsitzende eröffnet zugleich, dass Herr Dr. Kalischer in der nächsten Sitzung über diese Schrift Bericht erstatten wird, wonach denn die Versammlung Stellung zum Ganzen nehmen könnte. — Es folgen dann von verschiedenen Seiten Mittheilungen über erfreuliche praktische Resultate des Vereinsjahrbuches, dessen II. Jahrgang 1881 unter Redaktion der Herren Dr. A. Kalischer und A. Werkenthin soeben erschienen ist. — Darauf hält Herr Aloys Hennes seinen II. Vortrag über Elementarklavier-Unterricht, worin der Versuch fortgesetzt und beendigt wird, einen systematisch geordneten Lehrgang für den Elementarunterricht zu skizziren. Der Vortrag wurde mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Wie sehr nun auch in der sich daranreihenden ebenso interessanten als lebhaften Debatte alle Redner das Verdienstvolle dieses Vortrages hervorhoben, so erhebt sich doch gegen manche Punkte desselben entschiedener Widerspruch. Besonders wird dem Studium der Fingerübungen im Gegensatze zu den Auslassungen des Redners eine weit grössere Wichtigkeit beigelegt, so von Prof. E. Breslaur, Prof. Dr. Alsleben, Prof. Loeschhorn, O. Lessmann und Dr. Bischoff, die Alle dabei noch neues, interessantes Material vorführen. Zwischen den beiden letztgenannten Rednern entspinnt sich nebenbei ein Meinungsaustausch über den absoluten und relativen Werth der Bülow-Tausig'schen Fingersatz-Prinzipien. Während Herr Lessmann absoluter Anhänger derselben ist, warnt Dr. Bischoff vor mancherlei Gefahren derselben. Herr Dr. Kalischer, dem sich Herr Werkenthin anschliesst, hat am Vortrage des Herrn Hennes besonders die Ansicht zu tadeln, dass die klassische Musik im ganzen, besonders Sonatinen Clementi's und Aehnliches die ersten drei bis vier Jahre gänzlich vom Klavierunterrichte fern zu halten sei. Die Debatte über diesen so mancherlei Anregung darbietenden Vortrag wird in der nächsten Sitzung fortgesetzt werden. Herr Werkenthin wird dazu neue Gesichtspunkte über den Elementarklavierunterricht aufstellen. Herrn Hennes wird der Dank der Versammlung ausgesprochen. — Den Anfang mit dem Vortrag instruktiver Instrumentalwerke, welche nach Vereinsbeschluss in den Versammlungen ausgeführt werden sollen, macht Herr Werkenthin durch Vorführung dreier Sonatinen von A. Loeschhorn

(Op. 125, 126, 127, Verlag Challier) die grossen Beifall ernten. — Nach erfolgter Ballotage und Anmeldung neuer Mitglieder stellt schliesslich Herr Dr. Kalischer im Namen eines weiblichen Mitgliedes den Antrag, dass es sich der Verein angelegen sein lasse, dahin zu wirken, dass von Seiten der Concertunternehmer den Mitgliedern des Vereins für die Concerte Preisermässigungen gewährleistet werden. Der Antrag wird angenommen und behält sich der Vorstand die Art der Ausführung vor.

Boston, Ende Januar. Am 23. d. Mts. erfreute Th. Thomas ein zahlreiches und gewähltes Publikum mit einem Concert seines vortrefflichen Orchesters. Das mit Verständniss und Geschmack zusammengestellte Programm brachte als Novität Bizet's Orchestersuite »Roma« die in manchen charakteristischen Eigenthümlichkeiten die Feder des Autors der Oper Carmen erkennen lässt. Die reichen Klangfarben der Instrumentirung kamen durch die schöne Ausführung des Orchesters zu wirkungsvollster Geltung. Der Suite folgte Einleitung zum 3. Act der Meistersinger von Wagner, Weber's Oberon-Ouverture, Air von Bach aus der Suite in Ddur, Ungarische Tänze von Brahms und Herbstrosen (Walzer) von Strauss. Dass sich Joseffy mit dem Vortrag von Liszt's Fantasie über Themen aus Beethoven's Ruinen von Athen am Concerte betheiligte, gereichte dem Publikum noch zu besonderer Freude.

London. Laut dem von Mr. Ganz herausgegebenen Prospecte finden seine fünf Orchester-Concerte am 30. April, 14. und 28. Mai, 11. und 25. Juni statt. Zur Aufführung sollen darin gelangen: Symphonie fantastique und Romeo und Julie von Berlioz, 1. Symphonie von Rubinstein, sowie Compositionen von Gluck, Hiller, Lachner, Mihalovich, Raff, Rheinberger Klavierconcert in As, Svendsen u. A.

Für die Nibelungentetralogie hat Strakosch noch immer kein passendes Theater finden können; die musikalischen Kreise sind sehr gespannt, ob sich die Idee dieser Aufführung realisiren wird.

Die italienische Oper im Coventgarden-Theater beginnt am 19. April. Rubinstein's Dämon mit Mad. Albani als Tamara und Mozart's Entführung aus dem Serail mit Mad. Sembrich als Constanze sind zunächst in Aussicht gestellt. Ausser den genannten beiden Sängerinnen sind die Damen Patti, de Reske, Fursche-Madie, Valleria, Wernots, Guercia, Scalchi, Pasqua, und die Herren Nicolini, Gayarre, Mierswinsky, Perugini, Cotogni, Sante Athos, Gailhard, Dauphin, Gresse, Reske, Silvestri, Griffin und Ciampi für diese Saison engagirt.

Eingesandte Concert-Programme.

Berlin. Am 20. Februar 12. Soirée des Veit'schen Conservatoriums der Musik. Ausführende, ausser dem Director, sämmtlich Schüler. Tasso's Lamento e Trionfo von Liszt. — Variationen über ein Thema von Beethoven und Danse macabre von Saint-Saëns; Fantasie für 2 Piano von Horwitz. — 1. Satz a. d. Violinconcert Ddur von Rode und Elegie von Ernst. — Deutsche Reigen für Piano à 4 ms. von Moszkowski. — Pianofortesoli von Chopin, Schumann, Raff und Liszt.

Bonn. Am 19. Februar 5. Soirée für Kammermusik des Heckmann'schen Streichquartetts unter Mitwirkung der Herren Küppers (Violine) und Haldy (Cello). Streichquartett Op. 35 von Davidoff. — Quartett Op. 41 Nr. 3 von Schumann und Quintett Op. 163 von Schubert.

Bremen. Am 17. Februar 4. Soirée für Kammermusik der Herren M. Krause und Concertmeister J. Eberhardt unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Müller-Ronneburger aus Berlin. Fantasie für Klavier und Violine Op. 160 (neu) von Reinecke. — Klaviersoli von Raff, A. Eberhardt und Rubinstein. — Vergessene Romanze (Manuscript) von Liszt, Violin-Concert Nr. 2 Op. 206 (neu) von Raff und Violinsoli von Fritze und Nachèz. — Lieder von Jensen, Rubinstein, Bungert, X. Scharwenka, Reinecke und Taubert.

Chemnitz. Am 20. Februar 3. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jacobi unter Leitung des Herrn Musikdirector Schneider. Orgel: Herr Organist Hepworth. Cello: Herr Musikdirector Schneider. Präludium und Fuge für Orgel; doppelchörige Motette a capella »Fürchte dich nicht« und Arie mit Orgel und Cello »Mein gläubiges Herz« von Bach. — A capella-Chöre von Monk, Dykes, Schneider und Merkel. — Lied ohne Worte für Cello von Davidoff. — Arie für Bass nach dem 121. Psalm von Tottmann.

Darmstadt. Am 21. Februar Concert zum Besten der barmherzigen Schwestern. Chöre von Liszt und Mozart. — Klavier-Quartett von Schumann und Variationen aus der Serenade für Streichinstrumente von Beethoven. — Lieder von Cherubini und Fesca (Fräul. von Müller). — Arien aus »Die Sirene« von Auber und »Die Spröde« von Neswadba (Frau Mayr-Olbrich). — Romanze mit Cello-Begleitung von Sidorowitch.

Dresden. Produktionsabende im Conservatorium für Musik. Am 16. Februar Präludium und Fuge für Orgel von Merkel. — Arien aus Elias und Paulus von Mendelssohn und die Hugenotten von Meyerbeer. — Romanze für Violine und Variationen für Klavier (Op. 35) von Beethoven. — 1. Satz a. d. Violin-Concert von Kreutzer. — Sonate für 2 Klaviere von Mozart und Lieder von Schubert.

Am 23. Februar Sonate (Op. 78) von Beethoven. — Arie aus »Die Jahreszeiten« von Haydn. — 1. und 2. Satz a. d. Celloconcert von Romberg. — Ballade (Op. 23) von Chopin. — Der Hidalgo von Schumann. — Concertino für Clarinette von Weber und Streichquartett Cdur von Mozart.

Erfurt. Am 17. Februar Concert des Soller'schen Musikvereins. Ouverture zu Sakuntala von Goldmark. — »Ah perfido« von Beethoven. — 2 Männerchöre von Wilhelm. — Der Rose Pilgerfahrt von Schumann. Solisten: Fräul. Beck aus Magdeburg, die Herren Singer aus Leipzig und Henning aus Weimar.

Hof. Am 24. Februar 10. Abonnementconcert unter Direction des Herrn Scharschmidt. Symphonie »militaire« von Haydn. — Ouverturen zu »Das Leben für den Czaar« von Glinka und »Der Bauer ein Schelm« von Dvořák. — 2 Stücke a. d. italienischen Liebesnovelle von Hofmann. — Hymne »Sainte Cécile« von Gounod und Pester Carneval von Liszt.

Köln. Am 22. Februar 5. Soirée des Heckmann'schen Streichquartetts. Streichquartett Emoll von Holstein (1. Aufführung). — Serenade Op. 8 von Beethoven und Streichquartett Op. 41 Nr. 3 von Schumann.

Leipzig. Am 23. Februar 4. Symphonieconcert der Kapelle des 107. Regiments unter Leitung des Herrn Musikdirector Walther und unter Mitwirkung der Frau Adelma Harry, der Herren Pettera und Geissler. Symphonie Gmoll von Mozart. — Musik zu Egmont von Beethoven. — Till Eulenspiegel von Geissler. — Variationen für Clarinette von David (Herr Hofmann I Mitglied der Kapelle) und Norwegische Rhapsodie Nr 3 von Svendsen.

Magdeburg. Am 12. Februar 3. Concert im Casino. Symphonie Nr. 4 von Gade und Ouverture zu »Oberon« von Weber. — Arie aus »Der Freischütz« von Weber und Lieder von Rebling, Thomas und Schumann (Frau Brandt-Scheuerlein). — Esdur-Concert von Beethoven und Pianofortesoli von Raff, Scholtz und Rubinstein (Fräul. Emery).

Magdeburg. Am 16. Februar Concert im Logenhause F. z. G. Symphonie pastorale von Beethoven und Fest-Ouverture von Hirse. — »Almansor« von Reinecke und Lieder von Schubert, Schumann und Bendel (Herr Emil Vaupel). — Violin-Sonate von Mendelssohn und Soli von Popper und Paganini (Fräul. M. Eisler).

Meiningen. Am 27. Februar 3. Kammermusik-Aufführung. Streichquartett (Emoll) von Smetana (zum ersten Male). — Quintett für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Cello Op. 108 von Mozart und Dmoll-Quartett von Schubert.

New-York. Am 27. Januar Concert zum Besten des deutschen Frauenvereins. Orgel-Solo von Haydn (Herr Schotte). — Das Grab auf der Haide von Heiser (Herr Steins). — Ballade »Heinrich der Vogler« von Löwe (Herr Henschel). — Violin-Solo von Corelli (Maur. Dengremont). — Gesangsoli von Schubert und Gounod (Fräul. Drasdil). — Cellosoli von Mozart, Popper und Fischer (Herr Fischer). — Klaviersoli von Moszkowski und Liszt (Herr Sherwood). — Chöre von Debois und Abt (Deutscher Liederkranz unter Direction von A. Paur).

New-York. Am 30. Januar 2. Concert des deutschen Liederkranz. Quintett Op. 44 von Schumann (Herr Rummel und N.-Y. Philharm. Club) und Lieder von Brahms, Mendelssohn und Franz (Fräul. Schelle). — Cello-Soli von Reinecke, Popper und Fischer (Herr Fischer). — Pianoforte-Soli von Chopin und Liszt (Herr Rummel). — Andante und Scherzo aus dem Dmoll-Quartett von Raff (N.-Y. Philharm. Club). — Männerchöre von Schmelz und Debois (Liederkranz). — Ausflug und Heimkehr aus »Der Maitag« von Rheinberger (Frauenchor) und Chor aus »Die Schöpfung« von Haydn (gemischter Chor).

Paris. Am 20. Februar Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung. Jupiter-Symphonie von Mozart. — Concert und Elfentanz für Violoncell von Popper. — Adagio aus dem Septett von Beethoven. — Largo für Violoncell von Boccherini. — Die Wüste von F. David.

Paris. Am 20. Februar Concert du Châtelet unter Colonne's Leitung. Symphonie von Mendelssohn. — Fantasie über schottische Melodien für Violine von Max Bruch. — Ouverture zu Roi d'Ys von Lalo. — 3. Violinconcert von Saint-Saëns. — Andante aus der Symphonie romantique von Joncières. — Spanische Tänze für Violine von Sarasate. — Marsch aus »Die Ruinen von Athen« von Beethoven.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 5. März ½2 Uhr

1. Crucifixus, achtstimmig von Antonio Lotti.
2. Psalm 130 »Aus der Tiefe rufe ich« fünfstimmig von Oscar Wermann.

NB. Die Kirchenmusiken fallen nach altem Gebrauch in der Fastenzeit bis Palmarum aus.

— Das erste Concert des Cäcilien-Vereins in Berlin bot unter Direction des Herrn Alexis Hollaender, u. A. Chöre von Rheinberger und Hopffer, sowie das spanische Liederspiel von Schumann.

— Die Pariser Oper, vollauf mit den Vorbereitungen zu »Tribut de Zamora« beschäftigt, bietet gegenwärtig dem Publikum gar nichts als die Aussicht dass dieses Gounod'sche Novum in der ersten Hälfte des April in Scene gehen wird.

— Friedrich Kiel, dessen schwere Erkrankung wir in der letzten Nummer meldeten, befindet sich auf dem Wege der Besserung.

— Adrien Talexy, Componist in Paris, ist im Alter von 60 Jahren gestorben.

— Wie wir hören, soll Frau Desirée-Artôt einen Antrag als Gesanglehrerin an das Hoch'sche Conservatorium in Frankfurt a. M. erhalten haben.

— Anfang März begiebt sich der Componist Moritz Moszkowski zu längerem Aufenthalt nach Italien.

— Am 18. Februar feierte Concertmeister Lauterbach in Dresden unter zahlreicher Antheilnahme seiner vielen Freunde und Verehrer seine silberne Hochzeit.

— In Gotha hat sich am 22. Februar ein Opernverein gebildet, welcher durch Zeichnungen das Fortbestehen der Oper in Coburg-Gotha ermöglichen will. Bereits sind circa 10,000 ℳ Jahreszuschuss gesichert. Ob die Opferwilligkeit der Bürger jedoch die vom Herzog gewünschte Summe von 60,000 ℳ gewähren kann und wird, ist noch fraglich, doch sollen Aussichten hierzu vorhanden sein.

— Das Quartett Jean Becker concertirt gegenwärtig in Belgien und beabsichtigt sodann nach Deutschland zurückzukehren.

— Im April wird Franz Liszt, gelegentlich der Aufführung seines Oratoriums »Christus« durch den Hollaender'schen Gesangverein, in Berlin erwartet.

— Ende März soll im Berliner Opernhaus die neue Oper »König Otto's Brautfahrt« von A. Ueberlée zur ersten Vorführung gelangen.

— Auch in Pest ist Jean de Nivelle von Delibes zur Aufführung angenommen.

— Der berühmte Wagnersänger, Tenorist Jäger, ist für das Hoftheater in Karlsruhe an Stritt's Stelle engagirt worden. Jäger absolvirte soeben ein erfolgreiches Gastspiel in München.

— In Nizza wurde die Oper des Grafen d'Osmond »Le Partisan«, deren musikalischer Theil schon früher bruchstückweise im Conservatorium zu Paris aufgeführt worden war, sehr günstig aufgenommen.

— In Königsberg, Landshut und Erfurt wird Vierling's »Raub der Sabinerinnen« (Text von A. Fitger) zur Aufführung vorbereitet.

— Die musikalische Section der Académie des Beaux Arts in Paris ist nun von 6 Mitgliedern dieses Institutes, den Herren Ambroise Thomas, Charles Gounod, Victor Massé, Ernest Reyer, J. Massenet und C. Saint-Saëns gebildet.

— Der Concertverein in Kopenhagen wird demnächst Max Bruch's Lied von der Glocke zur Aufführung bringen und bereitet für die Charwoche das deutsche Requiem von Brahms vor.

— Die Leipziger Altistin Fräul. Paula Löwy wird im April am Hoftheater in Dresden auf Engagement gastiren.

— Aus Amerika wird von einem Wunderkinde, dem fünfjährigen Pianisten Schelling, berichtet, das alle Welt durch seine Klaviervorträge in Erstaunen setzen soll. Seine Landsleute glauben einen neuen Mozart (?) in dem kleinen Schelling begrüssen zu dürfen.

— Die am 26. Februar in Hamburg stattgefundene erste Aufführung von Boito's Mefistofele hatte in vortrefflicher Besetzung grossen Beifall. Gura war in der Titelrolle unübertrefflich, ebenso bot Frau Sucher als Margarethe und Winkelmann als Faust Vorzügliches.

— Kammersänger Scaria gedenkt im März in Stettin, Danzig und Königsberg zu gastiren.

— Eine neue Oper »Eugenio Aneguine« von Peter Tschaikoffsky soll in Petersburg einen grossartigen Erfolg gehabt, und Herrn Bevignani, dessen Benefiz mit der ersten Vorstellung verbunden war, 6,200 Rubel eingetragen haben.

— Ueber das Nibelungen-Unternehmen in Berlin ist soeben Näheres veröffentlicht worden. Die Vorstellungen nehmen am 5. Mai ihren Anfang; am 19. März beginnt der Billetverkauf (Preise von 40—120 ℳ). Das Vogl'sche Ehepaar (mit dem Pferd Grane aus München), Frau Materna, Reicher-Kindermann, Sachse-Hofmeister, die Herren Jäger, Lieban, Ress, Schelper und Wiegand werden als Mitwirkende genannt. Das Streichquartett wird Concertmeister Raab führen.

— Herr Hofpianofortefabrikant Ernst Kaps in Dresden theilt uns mit, dass er auf der internationalen Weltausstellung in Melbourne den höchsten Preis für seinen Resonatorflügel einstimmig von der Jury zuerkannt erhielt.

— Die schon als Concertsängerin rühmlichst bekannte Altistin Louise Schärnack betrat am 17. Februar zum ersten Male die Bühne und zwar im Hofopernhaus in Berlin. Sie erntete mit ihrer ersten Partie »Azucena« viel Beifall und auch ihrer zweiten

Leistung »Ortrud« trug das Publikum grosse Theilnahme entgegen.

— Max Stägemann wurde anlässlich seines jüngsten Gastspiels in Mainz sehr gefeiert. Er errang sowohl als Hans Heiling wie als fliegender Holländer durch Gesang und Spiel die wärmsten Sympathien.

— Der Geigenvirtuos und Componist Henry Vieuxtemps ist von seinem langjährigen Nervenleiden, gegen welches er in Afrika Heilung suchte, soweit hergestellt, dass er sich seiner Kunst wieder zuwenden kann und zunächst einige Compositionen vollenden will.

— Frau Ingeborg von Bronsart hat neuerdings wiederum eine Oper, »König Hiarne«, componirt. Das Libretto ist einer dänischen Sage entlehnt und vom Gatten der Componistin, dem kgl. Intendanten der Hofoper in Hannover und Friedrich Bodenstedt für die Bühne bearbeitet.

— Das 20. Gewandhausconcert in Leipzig findet am 10. März mit folgendem Programm statt: Ouverture Nr. 1 zu Leonore und Symphonie eroica von Beethoven. Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M. wird Arie »Abscheulicher« aus Fidelio und Lieder singen, Herr Barcewicz aus Warschau Violinconcert von Bruch und Adagio und Finale aus dem 2. Violinconcert von Wieniawski vortragen.

Redactions-Briefkasten.

Frau *D. S.* in *H.* Das Concert zum Besten der Kranken- und Unterstützungskasse des Leipziger Musikervereins findet am Dienstag, den 8. März bestimmt statt und ist demselben regste Betheiligung zu wünschen.

Correspondent in *B.* Wir haben Ihren Bericht bedeutend zusammenstreichen müssen, da die dortigen Theaterverhältnisse zu weitläufig behandelt waren.

Az. in *O.* Die immerwährenden Titelanführungen wirken ermüdend für den Leser; wirkliche Künstler legen darauf auch wohl keinen grossen Werth!

Der St. Petersburger Verein

für

KAMMERMUSIK

eröffnet (nach § 3, b der Statuten) eine ***CONCURRENZ*** für musikalisch-literarische Schriften über das Thema:

»Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik und ihre Bedeutung für den Musiker.«

Die Bedingungen der Concurrenz sind folgende:

1) Zur Theilnahme an derselben werden Schriftsteller aller Nationen aufgefordert.

2) Die einzusendenden Arbeiten müssen eine ausführliche Darstellung des Gegenstandes liefern, und können in russischer, deutscher oder französischer Sprache verfasst sein.

3) Die Prüfung der eingegangenen Manuscripte wird eine vom Vorstand des Vereins hierzu eingeladene Commission übernehmen.

Bemerkung. Die Namen der Commissionsmitglieder werden am 1. März 1881 in den Zeitungen des In- und Auslandes bekannt gemacht.

4) Der Verein bestimmt *zwei Prämien*: die erste im Betrage von 500 Rub., und die zweite — von 250 Rub.

5) Diese Prämien erhalten die Autoren der 2 bestanerkannten Schriften; die übrigen einer Prämie würdigen Arbeiten erhalten — *lobende Erwähnungen.*

6) Für den Fall, dass nur eine oder gar keine Prämie zur Vertheilung kommt, so werden die somit freien Summen, auf Beschluss der Commission denjenigen Autoren zuerkannt, deren Arbeiten zwar nicht unbedingt preiswürdig sind, aber dennoch die bedeutendsten Verdienste aufzuweisen haben.

7) Die mit dem ersten Preise gekrönte Schrift wird vom Verein in's Russische übersetzt (falls dieselbe deutsch oder französisch abgefasst ist) und auch in Russischer Sprache gedruckt. Nach Abzug der Uebersetzungs- und Druckkosten wird dem Autor der volle Ertrag sämmtlicher Auflagen zugesichert.

8) Die Manuscripte sind mit Devisen zu bezeichnen und die Namen der Verfasser in, mit derselben Devise versehenen Couverts, verschlossen einzusenden.

9) Die Manuscripte müssen deutlich und sauber geschrieben sein.

10) Der letzte Termin zur Einsendung der Arbeiten ist der 1. September russ. Stils 1881. Im Laufe des December 1881 wird in den grossen Russischen Blättern und in den Musikzeitungen des Auslandes das Resultat des Concurses veröffentlicht werden.

11) Die Manuscripte, welche Prämien, Entschädigungen oder lobende Erwähnungen erhalten, werden den Autoren nicht zurückgegeben, sondern in der Bibliothek des Vereins aufbewahrt.

12) Die übrigen Schriften werden nebst den uneröffneten Couverts gegen Vorzeigung der Postquittung oder Empfangsbescheinigung zurückerstattet.

13) Alle Schriften sind dem Vorsitzenden des Vereins Herrn **Eugen Albrecht** in St. Petersburg (Ekatherinhof-Prospect, Nr. 29), oder der Musikalienhandlung **D. Rahter** (Firma **A. Büttner**, Nevsky-Prospect, Nr. 22) zuzusenden.

Vorsitzender des Vereins für Kammermusik in St. Petersburg.

Eugen Albrecht.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

EDUARD WEDL IN WIENER-NEUSTADT.

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Für Orchester.

	M	Pf
Schubert, Franz, Deutsche Tänze, bearbeitet von Carl Heissler.		
Partitur	3	60
Orchesterstimmen	5	—
Zellner, Julius, Op. 26. Sinfonietta. Partitur	12	—
Orchesterstimmen	19	—
—— Op. 31. Hochzeitsmarsch für grosses Orchester. Part.	2	—
Orchesterstimmen	4	50
—— Derselbe für kleines Orchester. Orchesterstimmen	3	—
—— Derselbe für Harmoniemusik. Partitur	2	—

Für Streichinstrumente.

	M	Pf
Dont, Jac., Theoretische und praktische Beiträge zur Ergänzung der Violinschulen und zur Erleichterung des Unterrichtes. 6 Hefte à netto	1	50
Grädener, Hermann, Op. 12. Octett für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelli.		
Partitur	7	50
Stimmen	12	—
Hiebsch, Josef, Leitfaden für den Violinunterricht zunächst an Seminarien, mit einem Vorwort v. Jac. Dont.		
Heft I u. II à netto	2	70
Heft III à netto	1	80
Kreutzer, Rudolf, 40 Etuden mit Fingersatz und Stricharten genau bezeichnet von Jac. Dont. 4 Hefte à netto	1	50

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

	M	Pf
Bibl, Rudolf, Op. 39. Zwei Adagio religioso für Violoncell und Orgel, oder Harmonium, oder Pianoforte	2	—
—— Op. 42. Sonate für Pianoforte und Violine	8	—
Grädener, Hermann, Op. 11. Fünf Impromptus für Pianoforte, Violine und Violoncell	10	—
Reinecke, Carl, Op. 160. Fantasie für Pianoforte und Violine (Jean Becker gewidmet	5	—
Zellner, Julius, Op. 22. Zweite Sonate für Pianoforte und Violoncell	7	—
—— Op. 23. Erstes Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell	12	50
—— Op. 25. Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell	10	—
—— Op. 30. Zweite Sonate für Pianoforte und Violine	6	—

Für Pianoforte und Declamation.

	M	Pf
Krinninger, Franz, Op. 7. »Die Wallfahrt nach Kevlaar« von Heinrich Heine	1	—
—— Op. 22. »Die Königin von Aragon« von Felix Dahn	2	—
—— Op. 24. »Der Postillon« von Nik. Lenau	2	—
—— Op. 25. »Hako Heissherz« von Felix Dahn	2	—

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

	M	Pf
Bibl, Rudolf, Op. 36. Sonate	6	—
Grädener, Hermann, Op. 12. Octett	7	50
Krinninger, Franz, Op. 18. Ouverture zu »Der Zunftmeister von Nürnberg« von Oskar von Redwitz. Arrangement von J. P. Gotthard	3	—
—— Op. 21. Rondo. »Eine lustige Schlittenfahrt«	4	—
Stocker, Stefan, Op. 5. Drei Capriccios	5	—
Zellner, Julius, Op. 26. Sinfonietta. Arrang. v. Componisten	6	50
—— Op. 31. Hochzeitsmarsch	2	—

Für das Pianoforte zu 2 Händen.

	M	Pf
Bibl, Rudolf, Op. 38. Albumblätter. 7 kleine Klavierstücke	2	—
Gotthard, J. P., Op. 71. Toccata und Gavotte	2	40
Nr. 1. Toccata	1	50
Nr. 2. Gavotte	1	20
—— Op. 81. Mazurka	1	50
—— Op. 84. Zwei Impromptus	2	—
Krinninger, Franz, Op. 3. Zwei Blätter aus dem Tagebuche	1	—
Reinhold, Hugo, Op. 20. Zwei Etuden	2	70
Stöckl, Rudolf, Op. 28. Concert-Etude mittelschwer	1	—
Zellner, Julius, Op. 27. Notturno, Capriccio u. Intermezzo	3	50
—— Op. 31. Hochzeitsmarsch	1	50

Für Orgel, Harmonium.

	M	Pf
Bibl, Rudolf, Op. 10. Sechs kurze und leichte Präludien für die Orgel	1	80
—— Op. 11. Suite für Harmonium	2	—
—— Op. 14. Katholische Kirchenlieder	3	—

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung.

	M	Pf
Fischer, Jacob, Op. 9. Sechs Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen	3	—
Krinninger, Franz, Op. 14. Vier Lieder für gemischten Chor. Partitur und Stimmen	3	—
—— Op. 15. Zwei Soloquartette für Männerstimmen. Partitur und Stimmen	2	—
—— Op. 17. »Die Sirenen« für Soli, Chor und Pianoforte zu 4 Händen. Klavierauszug und Stimmen	5	—
—— Op. 19. »Die Hirschjagd« für Männerchor mit Begleitung von drei Hörnern oder des Pianoforte	3	—
Pembaur, Josef, Op. 16. Hymne für Männerchor und Orchester. Partitur mit unterlegtem Klavierauszug	4	—
Chorstimmen	1	50
Zellner, Julius, Op. 24. »Die Wasserfee« für gemischten Chor und Orchester. Klavierauszug und Singstimmen	5	50
Singstimmen allein	1	50

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.

Mit separat eingelegter Gesangstimme.

	M	Pf
Fischer, Jacob, Op. 6. Fünf Lieder für eine höhere Stimme mit Begleitung des Pianoforte	2	50
Fuchs, Robert, Op. 26. Fünf Lieder	3	—
Grädener, Hermann, Op. 10. Sieben Lieder für eine Altstimme mit Begleitung des Pianoforte	6	—
Krinninger, Franz, Op. 9. Drei Liebeslieder aus »Der Rattenfänger von Hameln« für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte	3	—
—— Op. 11. Geistliche Arie für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel, des Harmoniums oder des Pianof.	1	50
—— Op. 12. »Ebbe und Fluth« für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	1	50
—— Op. 20. »Mein Herz ist im Hochland« für eine Bassstimme mit Waldhorn- und Klavierbegleitung oder Klavier allein	2	—
Müller, Adolf, jun., Op. 19. Sechs Gedichte von Klaus Groth. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof.	2	70
Pembaur, Josef, Op. 15. »Seelieder« für Mezzosopran oder Bariton mit Klavierbegleitung	2	50
Perger, Richard v., Op. 2. Fünf Gesänge	3	—

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 11. März 1881. Nr. 10.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Freitag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 *M*, — (Jahrgang 8 *M*); einzelne Nummern 30 *Pf*. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 *M* 50 *Pf* f. Deutschland u. Oesterreich. 2 *M* 80 *Pf* für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 *Pf* für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 13 schliesst das erste Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das zweite Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Giovanni Battista Pergolese's

Intermezzo „La serva padrona" und der Streit der Lullisten und Buffonisten in Paris.

Von **H. M. Schletterer.**

(Schluss.)

In »la serva padrona«, diesem Ideal eines Intermezzo's für zwei singende Personen, tritt ein gereifter aber noch lebenskräftiger Mann, Uberto, auf, der liebe Noth mit seiner jungen hübschen Magd, Serpina, hat, die ihm über den Kopf gewachsen, die Herrin im Hause spielt und ihn unverschämt tyrannisirt. Der kolerische, auf ihre Dienste angewiesene Herr, und die dralle, ihrer Uebermacht sich bewusste Dienerin, mit drastischer Laune, und dem stets wachen Spiel und Ineinanderfügen italienischer Buffonen in charaktervoller Maske, fein, nicht gemein possenhaft, dargestellt, muss vergnügen. Dazu das sprudelnde Geschwätz im leichtesten Plauderrecitativ das sich in ebenso redseligen Arien weiterspinnt und ein stummer Diener, Vespone, der Blitzableiter für den Verdruss des Herrn, der Sklave der Magd, der geplagte Sündenbock für Alle. Uberto ist des Componisten Lieblingsfigur; gleich die erste Arie, in der ihn das prägnante Motiv trefflich zeichnet, ist ein köstlich lebenswahres Charakterbild. Auch ohne Ouverture genügt das Ritornell, den Vorhang zu heben. Der unwirsche Junggeselle seufzt über des Daseins kleine Misèren. Immer ist er zum Warten verurtheilt, kann nicht schlafen, hat unterm Undank Anderer zu leiden. Die musikalische Gratation ist auf die glücklichste Weise gehandhabt. Vier Verse mit je neun Silben bilden den Text:

Warten müssen und drob nicht klagen,
Schlaflos liegen, wenn Sorgen nagen,
Artig bitten und Grobheit wagen,
Sind drei Dinge schwer zu tragen.

Dreimal wiederholt, geben sie dem Unmuth Uberto's durch die Folge verschiedener Motive stets erhöhten Ausdruck. Bei der letzten Repetition erreicht die Wirkung ihren Gipfelpunkt. Der Satz: »son tre cosi«, steigt allmälig, bis er in komischen naturgemässem Schreien sich äussert.

Im folgenden Recitativ beschliesst der, umsonst seine Morgenchocolate erwartende Murrkopf, das ihn drückende Joch abzuschütteln. Das führt zur zweiten Arie. Er kann und will seinen Aerger nicht hinunterschlucken, so nicht mehr fortleben, zankt mit Serpina und Vespone. Sogar ins Orchester dringt das Gezänk und zerrt an den Stimmen, während der Bass brummt und sich majestätisch reckt. Dieses Stück ist, die Worte wollen es so, bewegter als das Vorausgehende; die Malerei im Accompagnement reicher und mannigfaltiger. Einzelnes hat Mozart in ganz ähnlicher Weise verwendet.

Wie schneidet der schöne Satz in F moll: »Però dovrei« (Geh' nur von hier) die fieberhafte Bewegung des Zorns plötzlich ab! Dieser kurze Zug offenbart die ganze Kraft und das Temperament des jungen Künstlers.

Welche Anmuth und Koketterie ist in der Arie Serpinens! Welche bewundernswürdige Zierlichkeit in diesen: »zi, zi«! (still, still!), die sie zu ihrem Herrn mit so viel Schmeichelei und Ueberlegenheit sagt. Wenn man diese Soubrette beobachtet ersieht man mit Gewissheit, dass sie einst Herrin werden wird.

Das Duett: »Lo conosco«, womit der erste Act schliesst rühmt Rousseau als ächtesten Typus dieses Genre's. Wiederholt kommt er in seinen Schriften, die leider in unsern Tagen nicht genug mehr gewürdigt werden und die doch durch Kraft und Eleganz des Ausdruckes und werthvollen Inhaltes allein hinreichen würden, den Ruhm eines Schriftstellers zu begründen, darauf zurück. Aber der Verfasser des »Lettre sur la musique française« und des »Dictionaire de musique« verschwindet in den Augen der Menge unter den gigantischen Erscheinungen des »Contrat social«, der »Nouvelle Héloïse«, des »Émil« und der »Confessions«. Er urtheilt: »Ich sage kühn, dass es ein Muster angenehmen Gesanges, einheitlicher Melodie, einfacher, reiner und schöner Harmonie, des Ausdruckes, Dialogs und Geschmackes ist, dem, gut gegeben nur ein Auditorium fehlt, das es zu schätzen und würdigen weiss«. Nach dieser treffenden Kritik erscheint jede weitere Bemerkung überflüssig.

Die Arie der Serpina: »A Serpine penserete« (Um Serpina sollt Ihr klagen) ist, von rührend zärtlichem Flehen zu triumphirendem Hohne immer wieder überspringend, ein vollkommenes Werk, nicht nur für die Zeit in der es geschrieben wurde, auch für uns, die wir von den Strahlen der Genies, die das Ende des letzten und den Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts beleuchteten, aufgeklärt sind. Welche Kontraste in der Kenntniss des menschlichen Herzens! Thränen und Lachen, die ganze nervöse eindrucksfähige Natur der Frau, all ihre tigerartigen Eigenschaften, die wunderswerthe Biegsamkeit des gleichzeitig schmeichelnden und kratzenden Kätzchens, ihre Verstellung und Reue, ihre schlaue Beobachtungsgabe und das Bewusstsein der Herrschaft, die sie nach und nach erringt, die Betrügerin! das Alles zieht an uns vorüber. Uberto, rathlos allein zurückbleibend, fängt an die Reize der Zauberin zu empfinden. Ganz gerührt und konfus fällt er in die von Serpina gelegten Schlingen. Dieses sein Recitativ ist so charakteristisch, so reich an hübschen Wendungen, dass man es kaum in einem Intermezzo zu finden hofft. Die nun folgende halb komische, halb dramatische Arie: »Son imbrogliato io già« (Mir ist der Kopf ganz wirr und toll), giebt einen lebhaften Vorschmack Mozart'scher Erfindungen. Im ersten Satze: »Uberto, pensa a te«! (Uberto, sieh dich vor!) scheint der Beklagenswerthe die ganze Bedeutung der wichtigen Handlung, die er zu vollbringen im Begriffe steht, zu erkennen. Er gedenkt nicht mehr der kleinen Leiden, über die er sich früher beklagte, er übersieht alle die grossen Mühseligkeiten des Lebens, denen er entgegengeht. Er zittert, fürchtet. Uberto, bedenke was du thun willst! Aber die Zeit fehlt, sein Schicksal erfüllt sich, unbekannte Götter bemächtigen sich seiner. Der einfache, aus der Tiefe sich bedächtig hebende Gang der Singstimme mit der gleichförmigen, sich während sechs Takten nicht ändernden Begleitung, erscheinen auf den ersten Blick monoton. Aber diese langsamen Fortschreitungen haben einen seltenen Charakter, eine seltene Kraft und sind von grösster Wirkung.

Das Los ist geworfen, die Heirath beschlossen, die zukünftigen Gatten girren ein Duo von reizender Komik: »Per te io ho nel core« (Ich fühl' in meinem Herzen), mit dem das Intermezzo schliesst. Sie fühlen gegenseitig die Schläge ihrer Herzen, was musikalisch ganz köstlich wiedergegeben ist, und schwärmen von einer Zukunft voll Vergnügen und Wonne. Welch bewundernswürdiger Reiz, welche unvergängliche Jugend in dem Ensemblesatz: »Ma questo ch'esser può«! (Was mag es sein, o sag? und in dem folgenden: »Ben te lo puoi pensar«, (Sollt's wohl die Freude sein?).

Die erbitterten Streitigkeiten, die das Auftreten der Buffonen in Paris hervorrief, blieben nicht ohne nachhaltige Wirkung. Der Einfluss der italienischen Intermezzi auf die französische komische Oper war reich an guten Resultaten. Sie verlor ihren früheren kleinlich-engen Charakter, der über die Form des Liederspiels nicht hinausging, und wuchs zu einer Nationaloper empor. Die hübschen Rondo's und Arietten, die man in den zahlreichen Werken Monsigny's Philidor's, Gretry's und Anderer findet, sowie die wirkungsvollen Ensembles und Finales, verdankt sie den armen Teufeln, die über die Berge stiegen, um die französische Kunst zu befruchten. Undankbar verjagt, liessen sie keimfähige Saat in Menge zurück.

Das Herz wird schwer, gedenkt man des frühen, unglücklichen Endes des Componisten, der mit 23 Jahren »la serva padrona«, dies Meisterwerk des Geistes, der Anmuth und Melodie schrieb. Im Karneval 1735 kam im Teatro Apollo in der Strasse Tortonina zu Rom Pergolese's Opera seria in tre atti: »Olimpiade« zur Aufführung. Eine feindlich gesinnte Partei hatte zum Voraus beschlossen ihr den schlechtesten Empfang zu bereiten. Bei der unglücklichen Vorstellung traf eine Orange die Stirne des Meisters, der am Klaviere sass. Fluch der unseligen Hand, die sie geschleudert! Diese Orange wurde für Pergolese eine tödtliche Kugel. Wohl fand »l'Olimpiade« bei ihrer nun folgenden Aufführung in Neapel enthusiastischen Beifall. Aber die dem Ehrgeize, dem Herzen des Tonsetzers beigebrachte Wunde, vermochte diese verdiente Anerkennung nicht mehr vernarben zu machen. Und was half es ihm, dass, nachdem er kaum die Augen geschlossen, selbst die Römer sich in Begeisterung für sein Werk überboten? Einer seiner persönlichen Freunde* schrieb nach seinem Tode, der in der ganzen musikalischen Welt allgemeines Bedauern hervorrief, in die Heimat: »Unter allen Musikern war Pergolese mein Liebling. Welch grosses, einfaches und natürliches Genie! Es ist ganz unmöglich mit mehr Leichtigkeit, Anmuth und Geschmack zu schreiben. Tröstet mich in meinem Schmerz, ich brauche Trost. Mein Freund, dessen Ruf sich eben zu verbreiten begann und der gewiss bald den seines Lehrers Vinci erreicht hätte, erlag inmitten der Beifallsrufe, die seine wunderschöne, mich so hocherfreuende Oper »Olimpiade« hervorgerufen hatte, einem unheilbaren Brustleiden«.

Und Gretry, der ihm so viel zu danken hatte, äusserte sich über Pergolese: »Er wurde geboren und die Wahrheit wurde erkannt. Die Wahrheit, die die Declamation seiner Arien charakterisirt ist unzerstörbar, wie die Natur«.

---

* Charles de Brosses, Rechtsgelehrter und Geschichtschreiber. Präsident des Parlamentes von Bourgogne, geb. 8. Feb. 1709 zu Dijon gest. daselbst 17. März 1777, hielt sich Ende der dreissiger Jahre des vorigen Jahrhunderts längere Zeit in Italien auf und schrieb von dort historische und kritische Briefe, die i. J. VII der Republik veröffentlicht wurden.

Der Sturm der Revolution hatte mit manch zarten Blüthen auch »la servante maîtresse« von der Bühne geweht. Lange im Dunkel des Archivs vergraben, musste sie bei ihrem Auferstehen 1862 sich eine neue Toilette gefallen lassen. Gevaert unterzog sich mit Geschick und Pietät der kitzlichen Aufgabe der Retouchirung der Partitur. Zur Ouverture benutzte er zwei Sonaten Domenico Scarlatti's die er zusammenschweisste und instrumentirte. Im Januar 1863 ward »La serva padrona« auch auf dem italienischen Theater, wo sie zehn Jahre vorher mit Lablache als Uberto noch lebhaften Beifall gefunden hatte, ebenfalls gegeben, und zwar genau in der Originalgestalt, wie sie 100 Jahre schon gespielt worden war, selbst mit der alten Ouverture von Telemann. Leider war die Besetzung der beiden Gesangspartien durch Sig. Zucchini und Mad. Penco diesmal eine sehr unglückliche. Die Vorstellung konnte in keiner Weise mit der auf dem französischen Theater einen Vergleich aushalten und liess kalt.

In Deutschland wurde im Laufe dieses Jahrhunderts unter den verschiedensten Titeln und mit den jämmerlichsten und rohesten Uebertragungen Pergolese's Meisterwerk nur selten noch aufgeführt. Die Besetzung der drei Partien ist eine äusserst schwierige und hängt natürlich von ihr ein Grosstheil des Erfolges ab. Die durch das ganze Stück sich hinziehenden Seccorecitative erheischen eine äusserst gewandte Zunge und leichte und ungezwungene Ausführung, die Arien und Duette einen jeder Possenhaftigkeit fernbleibenden, natürlichen, zugleich sehr komischen und charakteristischen Vortrag.

Glücklicher Weise fanden sich in unseren Tagen zwei hochbegabte Künstler, die den seltenen Muth und das hochherzige Streben hatten das Wagestück zu unternehmen und »Die Magd als Herrin« aus langem, todesähnlichem Schlafe wieder zu erwecken.

In Hamburg, wo 1743, also vor 137 Jahren Pergolese's Intermezzo bereits aufgeführt worden war, ward es mit sehr schönem Erfolge in der zum Besten der Pensionsanstalt deutscher Bühnenangehöriger im Stadttheater am 25. April 1880 gegebenen Vorstellung mit Frau Peschka-Leutner als Serpina und Herrn Dr. Franz Krückl als Uberto zum ersten Male wieder und seither wiederholt vorgeführt. Auch in Leipzig fand unter Mitwirkung der genannten vortrefflichen Künstler, eine zweimalige Darstellung statt, deren einer Sr. Majestät der König von Sachsen mit grossem Interesse beiwohnte.

Auch für diese neuen Inscenirungen war eine, modernen Ansprüchen genügende Ueberarbeitung und zweckmässige Ergänzung der Partitur nothwendig. Da weder die Ouverturen von Pagarelli, noch die von Telemann erhältlich waren, wurde die von G. Paisiello, der das Nelli'sche Textbuch 1776 neu für Petersburg componirt hatte, gewählt, ebenso eine reizende, wenn auch dem Charakter der Serpina nicht ganz entsprechende Arie herübergenommen mit der in dieser Composition der zweite Act eröffnet wird.

Die Hamburger Kritik liess mit geringer Ausnahme dem Werke Pergolese's sowie dessen Darstellern freudige und ermunternde Anerkennung zu Theil werden. Minder begeistert zeigte sich die Leipziger Kritik, ja zum Theil geradezu absprechend. Das geistvolle, harmlose Intermezzo verlangt nicht nur vorzügliche Darsteller und Sänger, sondern auch feinsinnige Hörer.

Kritische Besprechungen.

Gesammelte Schriften von Franz Liszt.

Band I. Fr. Chopin. Frei ins Deutsche übertragen von **La Mara.** Leipzig 1880. Breitkopf und Härtel. Preis: 6 ℳ broch. 7 ℳ 50 ₰ eleg. geb.

Franz Liszt widmete seinem dahingeschiedenen Freunde Chopin die vorliegende Schrift — und zwar in französischer Sprache —, nicht um eine Biographie zu schreiben, nicht um die Nachwelt mit den äusseren Lebensschicksalen des grossen Tonkünstlers bekannt zu machen oder eine Kritik über seine Werke, vielleicht gar zu pädagogischem Nutzen zu bringen. Dies alles lag dem Verfasser fern. Die letzten Schlussworte der Schrift geben den wahren Aufschluss über die Motive der Abfassung: sie lauten: »Es dünkte uns, dass die Rücksicht »der Freundschaft und Kollegialität ein besonderes Zeichen »unserer Trauer und Bewunderung erheischte; ja wir glaub»ten uns einer Versäumniss gegen uns selber schuldig zu »machen, wollten wir auf die Ehre verzichten, unsern Namen »seinem Grabstein als Trauerzeichen einzugraben, wie es »denen gestattet ist, welche die Leere, die ein unersetzlicher »Verlust in ihrem Herzen zurückliess, nie wieder ausgefüllt »zu sehen hoffen! . . .«

Ein Gedenkblatt inniger, begeisterter Freundschaft und Verehrung für den verblichenen Freund soll der »Chopin« sein. Eine ehrliche und offene Bewunderung seiner hohen geistigen und künstlerischen Gaben, eine tief durchdringende Beobachtung und volles Verständniss seines reichen Seelenlebens, ein schärfer Blick für seine mannichfachen Eigenthümlichkeiten und das Bewusstsein, den Freund, den Menschen, den Künstler in allen seinen Regungen, seinem Wirken und Schaffen, seinem Denken und Fühlen aufs Vollständigste begriffen zu haben, alle diese Momente wirken in dieser Schrift zusammen, um dem Inhalte einen ganz besonders hohen Werth zu verleihen. Dazu kommt, dass Liebe und Freundschaft dem Verfasser die Sprache eingegeben und der eigene hohe Geistesflug dieselbe oft in die zartesten und wunderbarsten Bilder kleidet, so dass die Schrift an vielen Stellen den Charakter eines wirklichen Gedichtes annimmt, wenn auch äusserlich nicht in Versen oder Reimen.

Wie wenig dem Verfasser daran lag, als wirklicher Biograph seines Freundes aufzutreten, erweist die Anordnung der acht Kapitel, welche den Inhalt bilden: 1 Chopin's Werke im Allgemeinen. 2 Polonaisen. 3) Mazurken. 4) Chopin's Virtuosität. 5 Chopin's Individualität. 6) Chopin's Jugend. 7 Lelia. 8) Letzte Zeiten und Stunden. Nicht mit der Darstellung der Jugend Chopin's beginnt Liszt, den Meister der Töne in seinem vollen Glanze führt er in erhabener, poetischer aber treffend charakterisirender Schilderung vor, geht dann erst auf die einzelnen Arten der Werke über, jede ebenso beredt wie scharf und fein zeichnend und hier und dort trotz alles poetischen Schwunges doch mit einem Reichthum von Belehrung. Das Kapitel über die Polonaisen ist von culturhistorischer Bedeutung; denn es beleuchtet gelegentlich der Schilderung des polnischen Tanzes in vergangener Zeit der Macht und Grösse Polens den Charakter und die Sitten der Nation im hellsten Lichte. Nach der Betrachtung des poetisch schaffenden Genius wendet der Verfasser sich dem ebenso poetisch reproducirenden Genie zu und findet hier die Stelle, uns mit der wunderbaren Art des Chopin'schen Spieles in einer Weise bekannt zu machen, wie ein Geringerer als gerade Franz Liszt, es wohl nicht verstanden hätte. Liszt, der auf gleicher Höhe des Könnens im Allgemeinen

mit seinem Freunde stand, ihn in mancher Hinsicht — namentlich nach Seiten der Kraft und Ausdauer, der gewaltigen orchestralen Wirkung — noch überragte, der sich ganz in die individuelle Spielweise seines Freundes hineinzuversetzen wusste, so dass es ihm leicht wurde beim Spielen einstmals im Dunkel wirklich für Chopin gehalten zu werden und noch dazu von den Freunden desselben und in Gegenwart des Meisters selber, der mit Liszt den Scherz verabredet hatte, Liszt allein war im Stande, den Leser so tief und genau in die Geheimnisse des Chopin'schen Spieles einzuführen. Das 5. Kapitel behandelt Chopin als Mensch; es bietet bei der geistvollen Schilderungsweise Liszt's, sich nicht trocken an dem augenblicklichen Objecte zu halten, sondern seine Geistesblitze auch nach rechts und links, vielleicht auch einmal gegen sich selbst zucken zu lassen, nicht nur eine liebevolle und ergreifende Darstellung des edlen Charakters Chopin's, sondern gleichzeitig eine grosse Fülle psychologischer Betrachtungen über den Künstler im Allgemeinen und die ihn umgebende Welt, die vielfach von bewundernswerthem Scharfsinn zeugen und stets in jener schwungvollen Sprache gehalten sind, wie sie ein genialer, selbst poetisch beanlagter Schriftsteller inmitten eines erhabenen Stoffes zu reden gewohnt ist. Erst, nachdem der Verfasser den Künstler und Menschen fertig hingestellt hat, wendet er auch den äusseren Lebensschicksalen einige Aufmerksamkeit zu; er betrachtet die Jugend Chopin's, doch nur, um alle jene Einflüsse in scharfen Zügen und leuchtenden Farben zu schildern, welche auf den Knaben und den Jüngling Chopin aus den gesellschaftlichen Kreisen der Aristokratie Warschau's heraus einwirkten und die uns die Frauenwelt dieser Sphären zwar in einem verführerischen aber leider ebenso in einem moralisch wenig erhabenen Lichte erscheinen lassen, Einflüsse, welche ebenso für die künstlerische Entwickelung wie für die Gestaltung des Charakters, des Herzens und Sinnes Chopin's von nachhaltiger Bedeutung waren.

So knüpft denn auch in natürlicher Weise an dieses sechste Kapitel das nächstfolgende »Lelia« an. »Lelia« ist diejenige Dichtung der berühmten George Sand, von der sie selbst sagte: Wenn ich bedauere, sie geschrieben zu haben, so ist es nur darum, weil ich sie nicht noch einmal schreiben kann«. Mit dem Namen »Lelia« überschrieb Liszt dieses Kapitel, um in poetischer Schilderung der Heldin Lelia den Weg zur Dichterin George Sand selber zu finden, und um dem Leser die Frau vorzuführen, welche mit dem Leben und Schaffen Chopin's am innigsten verwachsen war. Mit Begeisterung ist das Erwachen der gegenseitigen Empfindungen, ist das Glück geschildert, welches Chopin in der Zeit der innigen Freundschaft mit George Sand empfand. Freilich zerschellte später dieses Glück, es kam 1847 zu einem vollkommenen Bruch zwischen beiden und zum Nachtheil der schon schwer erschütterten Gesundheit des nur zart an Körper organisirten Tondichters. Zwar raffte sich Chopin nach schwerer Krankheit noch einmal empor, ja ging nach England und concertirte dort unter dem Entzücken der ersten gesellschaftlichen Kreise, aber der Tod nagte einmal an Leib und Seele, er hielt seine Beute fest. Am 17. October 1849 verschied der Meister der Töne, tief betrauert und beweint von der grossen Schaar derer, die ihn als Künstler und Menschen kennen und bewundern gelernt hatten. In ergreifenden, von der innigsten Freundschaft und tiefster Trauer beseelten Worten schildert das achte und letzte Kapitel die Leidenszeit und die letzten Stunden des für die Kunst viel zu früh Verblichenen.

Mit einem Nachwort des Verfassers schliesst das Werk, dessen Werth und Bedeutung in der ursprünglichen Gestalt, d. h. in französischer Sprache, längst festgestellt ist. Die Wiedergabe in deutscher Sprache von La Mara ist ein Meisterstück; denn gerade bei der hochpoetischen Sprache Liszt's würde eine Uebersetzung ein »Holprig Ding« geworden sein; es musste eine Ueberarbeitung im Geiste des Originales gegeben werden, wenn der Werth desselben nicht verringert werden sollte. Diese Aufgabe hat La Mara glänzend gelöst und so die deutsche Musikliteratur um ein werthvolles Werk bereichert. Die Ausstattung und der Druck sind dieselben, wie bei der Biographie Liszt's von Lina Ramann, ebenso schön und elegant, wie die Firma Breitkopf und Härtel zum Ruhme und zur Ehre deutscher Kunst und Industrie ihre Ausgaben seit langer Zeit einzukleiden pflegt.

Julius Alsleben.

Berichte.

Edinburgh. Wie alljährlich, wurde auch in diesem Winter die Gedächtnissfeier für den Gründer des Lehrstuhls für Musik an der Universität Edinburgh, General Reid, musikalisch begangen und zwar mit drei ausgezeichneten Concerten am 11. 12. und 14. Februar. Charles Hallé war mit seinem trefflichen Orchester von Manchester zu denselben gekommen und brachte uns die Solisten Frau Normann-Neruda, Fräulein Marie Breidenstein und Herrn Joseph Maas. Das erste Concert bot an Orchesterwerken Schumann's 4. Symphonie, Entreact und Balletmusik aus Ali Baba von Cherubini, Macfarren's Ouverture »Chevy Chase« und Ouverture zu Euryanthe von Weber. Herr Hallé spielte Mendelssohn's 2. Pianoforte-Concert mit bekannter Meisterschaft. Frau Normann-Neruda trug Adagio und Rondo (Edur) von Vieuxtemps so vollendet vor, dass es nur zu bedauern war, dass sie keine andere Wahl für ihre künstlerische Leistung getroffen hatte. In Fräul. Breidenstein lernten wir eine vollendete Künstlerin von grosser Intelligenz kennen, aber ihre Stimme vermochte in dem grossen Raum bei den Vorträgen mit Orchesterbegleitung nicht durchzudringen. Sie hat mit Schubert's »Die junge Nonne« den meisten Erfolg gehabt. Herr Maas sang »Fra poco« aus »Lucia« und »Ah, si ben mio« aus »Troubadour« unvergleichlich schön und wurde zu einer Zugabe veranlasst.

Das zweite Concert wurde mit Mendelssohn's Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« eröffnet und bot ferner: Symphonie von Haydn (Esdur), Beethoven's Ouverture »Zur Namensfeier«, Svendsen's 2. »Norwegische Rhapsodie« und Rossini's Ouverture zu »Othello«. Herr Hallé erfreute die Hörer mit Mozart's Bdur-Concert (Nr. 15) und mit drei Klaviersoli von Heller. Fräul. Breidenstein sang »Dich theure Halle« aus Wagner's Tannhäuser mit grossem Erfolg und Lieder, von welchen »Frühlingslied« von Büchner stürmisch da capo verlangt wurde. Ebenso fand Herr Maas mit dem Vortrag von Meyerbeer's Arie »Più bianca« und einer Arie von Gounod vielen Beifall.

Ein sehr interessantes Programm brachte auch das 3. Concert, nämlich Beethoven's 7. Symphonie, Mozart's Ouverture zur Zauberflöte, Fragmente aus »Sylvia« von Delibes und den Tannhäuser-Marsch. Frau Normann-Neruda spielte Spohr's 12. Violinconcert (Adur) und Sarabande und Tambourin von Léclaire. Der Glanzpunkt des Concertes war Herrn Hallé's Vortrag des Klavierconcertes (Bdur) von Goetz. Fräul. Breidenstein sang Lieder von Mendelssohn, Schumann und Taubert und Herr Maas eine Arie aus »Judas Maccabäus« und zwei Gesänge von Sir Herbert Oakely, dem wir das treffliche Arrangement dieser drei wohlgelungenen Concerte danken.

N—y.

Hannover. Am 6. Februar ging hier und überhaupt zum ersten Male in Scene: »Der verschleierte Prophet«, grosse Oper in 3 Acten nach dem gleichnamigen Gedicht aus Th. Moore's »Lalla Rookh« von W. Barclay Squire, deutsch von Ernst Frank, Musik von C. Villiers Stanford. Der Schauplatz ist zu Meru in Persien, in und bei dem Palaste des Propheten Mokanna, der das Evangelium der Freiheit predigt, alle Tyrannei der Welt vertilgen und seine und der Freiheit Herrschaft an deren Stelle setzen will. Bis dieses Ziel erreicht ist, bleibt sein Gesicht von einem silbernen Schleier verhüllt, erst dann wird der Schleier fallen und sein Antlitz den Gläubigen in ungewohntem Glanze strahlen. In der That ist Mokanna von abschreckendster Hässlichkeit, und der Prophet ein Betrüger, den Ehrgeiz und Herrschsucht allein leiten. Das verräth er thörichterweise selbst und am unrechten Orte. »Aus des Südens Sonnenreich« sind Krieger herangezogen, um für den Propheten zu streiten. Azim soll ihr Führer sein, ein Feldherr, dem von je der Sieg folgte. Azim ist dem Propheten ganz ergeben, aber dieser glaubt dennoch etwas Besonderes thun zu müssen, ihn an sich zu fesseln; im Harem soll seine Seele in Lust ertrinken, üppige Wonne ihn umstricken, die Reize der schönen Zelika, der ersten, Mokanna gleichfalls ergebenen Priesterin, sollen ihn gefangen nehmen — ein seltsames Mittel, einen Feldherrn zu stählen. Zu diesem Ende entdeckt sich Mokanna der Priesterin als Scheusal und Betrüger. Warum, dafür fehlt ein genügendes Motiv. Jedenfalls vereitelt er damit seine Absicht. Zelika, die ihn bis dahin anbetete, verachtet ihn nunmehr, und in Azim, dem sich die Jugendgeliebte Zelika mittheilt, geht gleiche Wandlung vor. Für die Handlung erwächst daraus der Nachtheil, dass Azim, mit Pomp als grosser Krieger und Verbürger des Sieges eingeführt, keine Gelegenheit findet, sich zu bewähren, dass das anfängliche Kriegsgeschrei umsonst ertönt ist, die Erwartung von Kämpfen und Thaten, ja von jeglicher Handlung getäuscht wird. Statt dieser erfolgt eine gedehnte Haremsscene, in welcher Azim verführt werden soll mit Künsten und Tänzen, die des Zweckes spotten; dann ein Liebes-Duett, nach diesem ein ohnmächtiger Angriff Azim's auf den Propheten. Endlich macht der mit einem Heere einziehende Kalif Mahadie der Wirthschaft Mokanna's mühelos ein Ende, und die Handlung ist aus, ehe sie eigentlich recht begonnen hat.

Was die Musik betrifft, so lässt sich eine schöne Befähigung des jungen englischen Componisten nicht verkennen, sie ist edel und stimmungsvoll, nicht arm an Gedanken und gewürzt mit hübschen, aber oft sehr gesuchten Klangwirkungen. Dramatisches Leben, Charakteristik und Melodienfülle sind nicht vorherrschend. Das dunkle Colorit, die fortwährend grau in grau malende Instrumentation kann man mit dem besten Willen durch den orientalischen Charakter nicht vergessen machen. Sehr glücklich getroffen und gelungen ist die Balletmusik, wenn auch nicht ohne Beeinflussung der in Rubinstein's Feramors.

Wir wollen und dürfen nicht allzugrosse Ansprüche an ein Erstlingswerk stellen; von Seiten der hiesigen lokalen Kritik ist darauf nicht Rücksicht genommen worden, sie nimmt das Werk in einer sehr argen Weise mit.

Die musikalische Leitung wie die Intendanz scheinen anders darüber zu denken, denn von neuem wird die Oper wieder auf das Repertoire gesetzt. Umsomehr muss es auffallen, dass Rubinstein's Maccabäer, ein so grossartiges musikalisches Werk, nach einer zweimaligen Aufführung gänzlich vom Repertoire verschwunden ist.

Die 5. Soirée für Kammermusik der Herren Haenflein, Kaiser, Kirchner und Matys brachte uns: Streichquartett Dmoll von Mozart, ein gleiches Fdur Op. 18 Nr. 1 von Beethoven und Klavier-Quintett Esdur Op. 44 von Schumann. Die Aufführung war eine im hohen Grade genussreiche. Alles bis in das Kleinste wurde in vortrefflicher Weise wiedergegeben und von den genannten Herren mit solcher Lust und Liebe gespielt, dass sich das Interesse der Hörer von Satz zu Satz steigerte. Namentlich war es Schumann's frisches und kraftvolles Klavier-Quintett, welches als die Krone der Leistungen zu bezeichnen ist und wohl selten eine solch glückliche Wiedergabe findet, wie diese hier war. Herr Pianist Lutter zeigte sich als ein Künstler mit Temperament und würdiger Schüler seines Meisters Franz Liszt.

Carl Machts.

Kopenhagen, den 16. Februar 1881. Unsere Oper beschäftigt sich mit der Einstudirung von Leo Delibes »Jean de Nivelle«, den die Opera comique in Paris, seit der ersten Aufführung im vorigen Frühling bereits 100 Mal gegeben hat. Auch »Hamlet« von Ambroise Thomas soll, wie man sagt, sein Glück auf unserer Bühne versuchen. Das Theater muss sich mit Reprisen durchhelfen bis die Aufführung dieser Novitäten möglich wird. Mozart's »Figaro« gehört zu den gelungensten unter jenen, nicht allein weil die Darstellung durchgängig hübsch und angemessen ist, sondern auch weil uns Herr Schram mit seinem Doctor Bartolo eine unvergleichliche Leistung im Buffo-Genre bietet. Auch Delibes' komische Oper »Der König hat's gesagt« die gleich bei ihrem ersten Erscheinen, Dank der feinen und lieblichen Musik des Componisten und der tadellosen Aufführung, grossen Erfolg gewann, ist wieder nach mehrjähriger Ruhe ins Repertoire aufgenommen. Sie enthält vom französischen Esprit nicht weniger als die besten Repräsentanten dieses Genre, in denen aber nicht immer muntere Stimmung und nobler Ausdruck so sehr Hand in Hand gehen wie hier. Leider aber enthält der erste Act das Beste, so dass schon der zweite, obgleich er viel Werthvolles darbietet, doch nicht ganz erfüllt was der erste verspricht, und der dritte ist ziemlich schwach. Die Oper geht mit einem anerkennungswürdigen Ensemble und einer Lebendigkeit in Scene, welche sehr glücklich mit den Forderungen derselben congruiren. Obgleich alle Kräfte zu diesem gelungenen Ensemble beitragen, so müssen wir doch Frau Augusta Lütken (F. Schou) sowie die Herren Christophersen, Schram und O. Paulsen als diejenigen hervorheben, welche das wesentlichste Verdienst um das gute Gelingen der Vorstellung haben.

Eine kleine Neuigkeit hat die Oper doch gebracht, die deutsche Operette »der vierjährige Posten« von einem ungenannten Verfasser mit Musik von Carl Reinecke, den unser Publikum persönlich als vortrefflichen Pianisten kennt, und dessen Ruf als Componist in der musikalischen Welt fest steht. Man kam daher der kleinen Operette mit einiger Erwartung entgegen, die sich aber nicht erfüllte. Es ist eine Gelegenheits-Composition deren bedeutenderen Wirkung hauptsächlich das schwache Textbuch im Wege steht, wenn sich auch in einzelnen Theilen in der Orchesterarbeit die Hand des gewiegten Musikers erkennen lässt.

Der Musikverein hat im Januar das Interesse wesentlich an sich geknüpft. Er hat Frau Erika Lie-Nissen als Gast bei sich gesehen und um ihre Mithülfe während ihres Besuchs recht auszubeuten sind in verhältnissmässig kurzer Zeit vier Concerte im Verein gegeben worden. — Frau Nissen tritt nicht als unbekannte Fremde unter uns auf; vor etwa 15 Jahren erwarb sie sich hier ihre ersten Freunde durch ihren gediegenen Vortrag der edelsten Werke der Pianoliteratur und während ihres erfreulichen Besuches hat sie ihren guten Namen bei uns nur noch fester begründet. Als Beethoven-Interpretin gebührt ihr aus manchem Grunde ein Platz in der ersten Reihe. Sie ist nicht allein von der Liebe zu ihrer Aufgabe beseelt, sondern sie besitzt auch die erforderlichen Fähigkeiten ihrem edlen Streben zu genügen und ihren Vorträgen den vollendetsten Ausdruck zu verleihen. Ist auch ihre physische Kraft durch das Naturgesetz auf das dem Weibe zukommende Maass beschränkt, so findet sich doch bei ihr eine Grösse in der Auffassung welche ihren Reproductionen das Gepräge des Echten, Wahren, Selbsterlebten giebt. — Dies ist ja das höchste Endziel aller Reproduction! Frau Nissen hatte diesmal von Beethoven nur das Piano-Concert in Es auf ihrem Repertoire und musste offenbar gegen die schlechte Akustik in dem überfüllten Saal ankämpfen. Unvergleichlich schön ist ihr Le-

gato-Spiel, überhaupt ihr Spiel in Piano-Stellen. Ausser dem genannten Concert spielte Frau Nissen Präludium und Fuge von Mendelssohn, Schumann's Quintett, Schubert's Trio in Es und Chopin's Ballade in Gmoll.

Ausserdem füllten wesentlich classische Werke die Programme des Musikvereins. An Kammermusik gab man Mozart's Quartett in Dmoll und eines von Haydn in Gdur beide vortrefflich ausgeführt von den Herren Tofte, Schjörring und A. Svendsen (Violine) V. Holm (Bratsche) und Franz Neruda (Violoncell). Ueberdies sang Herr Bielefeldt Schubert'sche Lieder und Herr Simonsen trug einen neuen Liedercyclus vor »die Brautfahrt« von Otto Malling, eine talentvolle Arbeit, durch welche der junge Componist in sehr hübscher Weise sein Entrée in den Musikverein feierte.

Von Orchestermusik wurde gegeben: Fragmente aus Mendelssohn's Athalia (die Ouverture und Lobgesang der Israeliten an Jehovah und eine Suite (Ddur) von Saint-Saëns (Op. 49), eine wohlgelungene Nachahmung der alten französischen Tanz-Suite. Dem Präludium, welches contrapunktische Tüchtigkeit bekundet, folgt eine würdige und vornehme Sarabande, darauf eine charakteristische Gavotte in Händel's Stil mit einem zärtlichen Duett für zwei Flöten à la Bergère. Zwischen dieser Gavotte und einem amusanten Finale, welches in eifriger Geschäftigkeit wie ein perpetuum mobile wirkt, findet sich eine Romanze, welche in ganz moderner Manier geschrieben, nicht zu ihrer Umgebung passt. Abgesehen hiervon muss man anerkennen, dass sie sich durch eine breit angelegte Melodie und die effectvolle Ausarbeitung derselben gut ausnimmt. Endlich gab der Musikverein Gade's »Frühlingsfantasie« eine ungemein graziöse und fantasiereiche Composition, welche mit Recht als eine der besten Arbeiten des Componisten hoch geschätzt wird weil sie einige der eigenthümlichsten Seiten seines Talentes offenbart.

In einer der Soiréen für Kammermusik welche von den Mitgliedern der königlichen Kapelle gegeben werden, spielte Herr Hilmer eine Violinsonate von Corelli, dem alten Italiener, den seine Zeitgenossen »il virtuosissimo del violino e il vero Orfeo di nostri tempi« nannten, und der von seinen Nachfolgern als das Vorbild Sebastian Bach's gerühmt wird. Herr Hilmer gewährte dem alten Corelli sein volles Recht und löste die gestellte Aufgabe als wahrer Künstler. Das bekannte Sextett von Brahms (Opus 16), dieses ebenso schöne als populäre Tonwerk, welches mehr als jedes andere jenem Meister hier einen Namen erworben hat, machte jetzt wie früher einen grossartigen Eindruck. Herr Simonsen trug einige Gesänge aus »Tordenskjold« von Fr. Rung vor und Herr Robert Hansen legte in einem neuen Quartett für Streichinstrumente in Amoll abermals sein nicht geringes Compositionstalent dar.

Herr Robert Hansen trat auch in einem von Herrn Balduin Dahl gegebenen Orchester-Concert als Violoncellist und Componist eines neuen Concertes für Violoncell und Orchester auf. Der jugendliche Künstler ist ohne Zweifel ein ausgezeichneter Violoncellist mit grosser Sicherheit und viel technischer Fertigkeit. Seine Compositionen machen im Allgemeinen einen vielversprechenden Eindruck und zeigen, dass er das Vermögen besitzt, grössere Formen zu behandeln. Dagegen scheint er mehr dem Rath des Kopfes als dem des Herzens zu lauschen und man vermisst oft eine wirkliche Inspiration. Diese allgemeinen Bemerkungen gelten auch seinem neuen Violoncellconcert, doch mit der Modification, dass namentlich das erste Allegro die schwache Seite seiner Schreibweise repräsentirt, während er in einem kleinen Andante sich von derselben zu befreien sucht und in dem Finale eine Frische der Ideen an den Tag legt, die um so ansprechender wirkt, als man sonst in seinen Arbeiten oft Unmittelbarkeit vermisste. — Das Programm brachte noch eine Neuigkeit, J. A. Krygell's »Ouverture romantique«, Beethoven's Symphonie Nr. 8 in F, einige effectvolle Charakterstücke von Heinrich Hofmann (Die Ruine, Ballade, Sonnenschein) und Balletmusik von Guirand (Gretna Green) und Rubinstein (Feramors). —

Der »Cäcilia-Verein« hat in den letzten Tagen zwei Concerte gegeben, das eine für Kammermusik mit einem interessanten Programm: das Quartett Emoll (Op. 59 Nr. 2) von Beethoven, ein überaus humoristisches Quintett von Boccherini (Nr. 46) und Klavierstücke von Sebastian Bach. Die Vocalmusik war vertreten durch Lieder von J. Fr. Reichardt und eine Sopranarie aus Gluck's Cantate »La contesa dei Numi«, ein Gelegenheitsstück welches der Meister während seines Aufenthaltes in Kopenhagen zur Feier der Geburt des Kronprinzen (späteren Königs Christian VII), componirte. — Das zweite Concert brachte nur alte Werke, einen achtstimmigen Chor von Palästrina, Carissimi's Oratorium »Jephta«, Kirchencompositionen von Marcello und Durante und Madrigale von Giovanelli und Orazio Vecchi, zum Schluss Händel's Nachtigallenchor aus dem Oratorium »Salomon«.

Als Gast ist hier die Finnische Opernsängerin Frau Emma Engdahl aufgetreten und hat in zwei Concerten allgemeinen Beifall gewonnen. Eine durch ernstes Studium erworbene solide Technik und eine ausdruckvolle Sangesweise verbinden sich bei ihr zu schöner Wirkung. Sie hat namentlich durch den Vortrag grösserer Opernarien (aus Gounod's Romeo und Julie und Verdi's Aida) viel Anklang gefunden.

Angul Hammerik.

Leipzig. Am 28. Februar fand im Saale des Gewandhauses ein Concert zum Besten des »englisch-amerikanischen Kirchenbaufonds« statt, unter gütiger Mitwirkung der Damen Senger, Hedwig Brandt-Scheuerlein aus Magdeburg, Agnes Bartlett aus Dresden und der Herren Kapellmeister Reinecke, Concertmeister Schradieck, Klengel, Rhodes aus Philadelphia, v. Dameck aus Kopenhagen, Dunn aus Hull und des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli.

Anlässlich der vielen zu dem edlen Zwecke thätig am Concerte sich betheiligenden Kräfte, war das Programm ein ziemlich vielgestaltiges. Wir sehen davon ab die einzelnen Leistungen eingehender zu besprechen, da es in vorliegendem Falle doch vor allem am Platze ist, den mitwirkenden Künstlern für ihre bereitwillige Unterstützung des Unternehmens zu danken.

Eröffnet wurde das Concert mit Reinecke's Trio für Klavier, Violine und Violoncell (Op. 38) welches in künstlerisch feiner Ausführung der Herren Reinecke, Schradieck und Klengel allgemeinen Beifall gefunden hat. Dem Trio folgte ein den Zweck des Concertes beleuchtender Prolog von Victor Blüthgen, von Frau Senger mit schönem Organ gesprochen. Der academische Sängerverein zu St. Pauli betheiligte sich mit dem Vortrage des 23. Psalm »Gott meine Zuversicht« von Schubert und Männerchören von Tschirch und Reinecke. Miss Bartlett spendete Polonaise-Fantasie (Op. 61) von Chopin, Feldblumenstrauss und Bergquell von Bronsart und Polonaise von Liszt und Frau Brandt-Scheuerlein sang Ingeborg's Klage aus »Frithjof« von Max Bruch und fand mit Liedern von Mendelssohn und Reinecke vielen Anklang. Herr Klengel erwarb sich durch die gute Wiedergabe von Arioso, Gavotte und Scherzo für Violoncell von Reinecke den lebhaften Beifall des Publikums. Als eine besonders bemerkenswerthe Leistung des Abends möchten wir die Ausführung der letzten Programmnummer hervorheben. Drei jugendliche Schüler des hiesigen Conservatoriums, die Herren Rhodes, v. Dameck und Dunn haben ein Capriccio für drei Violinen ihres Lehrers Fr. Hermann mit grosser Präcision und einer bereits sehr hübsch entwickelten und von trefflicher Leitung zeugenden Technik vorgetragen, und giebt besonders der schöne Ton, wie eine ersichtliche Anlage für künstlerische Kraftentfaltung des jugendlichen Primgeigers, Herrn Rhodes, Berechtigung zu den schönsten Hoffnungen für dessen künstlerische Zukunft.

Sämmtliche Vorträge haben die wärmste Aufnahme seitens der zahlreichen Zuhörerschaft gefunden und hat das Concert sicher seinen Zweck erfüllt, einen Stein zu dem Bau beige-

tragen zu haben, den die englisch-amerikanische Gemeinde anstrebt.

Das 19. Gewandhausconcert am 3. März hatte Weber's poetische und graziöse Oberon-Ouverture an der Spitze des Programms, deren vorzügliche Wiedergabe die Hörer mit lebhafter Freude erfüllte und eine Glanzleistung des Orchesters genannt werden könnte, wenn nicht fast durchweg unpräcise Einsätze der Trompeten den Totaleindruck in etwas beeinträchtigt hätten.

Von den beiden Gästen des Abends hat sich Herr Henrik Westberg aus Köln als gut geschulter Sänger und verständnissvoller Künstler erwiesen, der über zwar nicht sehr grosse, aber angenehme Stimmmittel verfügt. Es waren indess erst die Liedervorträge, welche uns zum vollen Erkennen seiner guten Eigenschaften führten, während in der Wiedergabe der Arie »Un' aura amorosa« aus »Cosi fan tutte« von Mozart ein merkliches Detoniren den guten Eindruck noch nicht ungetheilt aufkommen liess, den wir im Ganzen von Herrn Westberg's Gesangesleistungen erhielten. Von den Liedervorträgen, »Abendsegen« von Hiller und »Norwegisches Lied« von Halfdan Kjerulf, gelang ihm letzteres stimmlich und nach Seite der Ausführung besonders gut. Dagegen hätten wir der Wiedergabe von Rubinstein's »Es blinkt der Thau«, welches Herr Westberg auf lebhaften Applaus zugab, etwas mehr Poesie und Wärme der Empfindung gewünscht. Der andere Gast des Abends, Herr Concertmeister Rappoldi aus Dresden, hat durch die Interpretation des Concertes Amoll für Violine von Molique seine bedeutenden Künstlereigenschaften, vor allem schöne, reine Tongebung und eine durchaus solide Technik, aufs neue an den Tag gelegt. Die beiden ersten Sätze des Concertes waren in Rappoldi's schöner Reproduction auch im allgemeinen von recht guter Wirkung, der dritte Satz desselben bedarf unbedingt einer Ausführung, bei welcher der Solist unsere ganze Aufmerksamkeit auf sein Spiel zu concentriren vermag, und das ist Herrn Rappoldi bis zum letzten Ton gelungen. Unsere volle Bewunderung aber sprechen wir ihm für den prächtigen Vortrag von Bach's Präludium und Fuge (Amoll) aus. Das war eine Musterleistung, die den ernsteren Musiker mit reiner Freude erfüllen musste und die den Künstler unter die Besten seines Faches stellt. Ein wahrer Beifallssturm brachte auch die allgemeine Würdigung dieses hoch künstlerischen Vortrags zum Ausdruck.

Der zweite Theil des Concertes war mit Schumann's grossartiger Symphonie Nr. 2, Cdur, ausgefüllt, deren trefflich durchgearbeiteter und geleiteter Ausführung gegenüber wir uns abermals des einen Wunsches nicht erwehren konnten, dass die Trompeten sich in der Klanggebung etwas mehr der Feinheit des Ganzen einordnen möchten.

Magdeburg, 26. Februar 1881. Die Saison geht still ihrem nahen Ende entgegen und bringt wenig meldenswerthes. — Einen wahrhaft hohen Kunstgenuss bot das Concert in der »Harmonie«, welches am 9. d. M. stattfand und in welchem Frau Schmitt-Csányi aus Schwerin als Sängerin mitwirkte. Die Künstlerin bewies ein bedeutendes Talent, eine gediegene Schulung. Ihre Stimme besitzt eine herzgewinnende Weichheit und ihr Vortrag ist seelenvoll und warm. Ich hebe von den Liedern besonders »die Nonne« von Schubert hervor und die im ersten Theile gesungene »Zephiretten-Arie« aus der Oper »Idomeneo« von Mozart. — Herr Concertmeister Seitz zeigte sich, wie immer, als ein genialer Violinvirtuos, indem er das herrliche Violinconcert Nr. 8 von Spohr, sowie Introduction und Rondo capriccioso von Saint-Saëns mit echt künstlerischer Vollendung spielte. Das Orchester bewährte sich in der Beethoven'schen Adur-Symphonie vortrefflich. — Eine besonders lobende Erwähnung verdient noch das letzte Symphonie-Concert des Herrn Musikmeister Hellmann im »Hofjäger«, welches in allen Theilen von gutem Studium der fleissigen Kapelle und der Umsichtigkeit ihres Dirigenten ein Zeugniss ablegte. Der frühere Opernsänger Herr Emil Vaupel verherrlichte das Concert durch seinen sympathischen Gesang.

Das Stadttheater brachte auf dem Gebiete der Oper wieder manche hervorragende Vorstellung und war es in erster Linie Nicolai's schöne Oper: »Die lustigen Weiber von Windsor«, welche mit der Königl. Kammersängerin Fräul. Lilly Lehmann als Gast in Scene ging. Die Künstlerin sang die Partie der Frau Fluth mit der ihr eigenen Anmuth und wusste ihren Platz so trefflich zu behaupten, dass sie das ganze Interesse für sich in Anspruch nahm, was um so weniger befremden darf, als die anderen Mitwirkenden es oft fehlen liessen. Das zweite Gastspiel des Fräul. Lehmann brachte Mozart's »Figaro«. Die Künstlerin lieferte hier als Susanne ein Bild voller Lieblichkeit, ihre Stimme war für die reizenden Mozartmelodien so sympathisch und ihre Vortragsweise eine so angenehme, dass reiche wohlverdiente Beifallsovationen des Publikums die Gastin belohnten. Auch im Uebrigen war die Aufführung recht gut und nenne ich vor allem noch Fräul. Flor (Gräfin) und Herrn Wackwitz (Figaro) mit besonderem Lobe. — Gegenwärtig studirt man Halevy's: »Blitz« und Hofmann's: »Aennchen von Tharau« ein. — O. G. Z.

Meiningen. Das zweite Abonnementconcert der hiesigen Hofkapelle Cyklus II, welches am 20. Februar unter der bewährten Direction des langjährigen Leiters derselben, Herrn Hofkapellmeister Büchner, vor sich ging, zeigte ein sehr mannigfaltiges und reichhaltiges Programm. Den ersten Theil bildete R. Schumann's vierte Symphonie in Dmoll, dem Umfange nach die kleinste, aber dem Inhalt nach wohl dessen stimmungsvollste; ihre Theile: Introduction, Allegro, Romanze, Scherzo und Finale, abweichend von der gewöhnlichen Behandlung der Symphonien nicht in einzelne Sätze zertheilt, sondern nur durch Generalpausen getrennt, wurden demnach in einem Zuge vorgeführt und zwar, wie es hier geschah, mit grosser Präcision und allen Feinheiten der Nuancirung. Der zweite Theil des Concertes wurde eröffnet mit der Ouverture zu Mehuls La chasse d'Henry IV., wobei wir u. A. die Sicherheit und Reinheit betonen wollen, mit der die Hörnerfanfaren ausgeführt wurden. Hierauf trug die Concertsängerin Fräul. Anna Schauenburg aus Crefeld jenes berühmte Recitativ »Weh' mir, nun ist's geschehen« etc. nebst Arie »Ach ich habe sie verloren« aus Gluck's Orpheus und Eurydice vor, wozu sich die mächtige, umfangreiche und wohlklingende Altstimme, mit der die Künstlerin begabt ist, besonders eignete. Ferner sang sie drei Lieder von Tschaikoffsky, Gordigiani und Brahms sowie eine Arie aus Elias von Mendelssohn mit vielem Gefühl und feinem Verständniss und wurde mit reichem Beifall belohnt; nur wäre etwas weniger Tremolo zu wünschen gewesen. Als Solisten, begleitet von dem sorgfältigst einstudirten Orchester traten ferner auf Herr Kammermusikus Mühlfeld, dessen voller, reiner Ton als ganz vorzüglich anerkannt werden muss, mit einem Weber'schen Concert für Clarinette und Herr Kammermusikus L. Müller, welcher Spohr's bekanntes Violinconcert in Form einer Gesangsscene mit viel Wärme und bemerkenswerther Technik zum Ausdruck brachte. Den Schluss des in jeder Hinsicht sehr gelungenen Concertes bildete Ouverture, Scherzo, Nocturno und Hochzeitsmarsch aus Mendelssohn's Sommernachtstraum, eine Kunstleistung ersten Ranges, wie wir sie von unserer Kapelle, welche bereits auch in anderen Städten wie Nürnberg, Erlangen, Bamberg, Coburg, Eisenach, Erfurt mit grossem Erfolg aufgetreten ist und demnächst Jena besuchen wird, nicht anders erwartet haben. —e.

Stuttgart den 27. Februar 1881. Frau Léonie Grössler-Heim gab am 17. Januar im Concertsaal der Liederhalle ein zwar nicht übermässig zahlreich besuchtes, aber recht gelungenes Concert. Bewiesen doch ihre Leistungen ohne Ausnahme, dass sie eine nicht gewöhnliche Stufe der Künstlerschaft erreicht hat. Ihr graziöses Spiel und technisch hervorragendes Talent bewährten sich im Vortrag der Beethoven'schen Cdur-Sonate Op. 53,

des Schumann'schen Carneval und zumal in kleineren Pièцen. Präludium und Fuge Fmoll von Mendelssohn, Canzonetta von Speidel, Valse caprice Esdur von Rubinstein und der Tarantella (Venezia e Napoli) von Liszt. Erschien nun auch die Wiedergabe der beiden erstgenannten Werke nicht durchgeistigt genug und vermisste man, speciell im Schumann'schen Carneval, ein innigeres, poesievolleres Eingehen in die rasch wechselnden Stimmungsbilder, so bewies doch der tadellose Vortrag der kleineren Stücke Geist und Geschmack genug, um ihr warmen Beifall zu sichern.

Fräulein Fritsch sang mit glockenheller, silberner Stimme, schöner, sehr reiner Intonation und mit lobenswerthester Sicherheit Recitativ und Arie aus Tell von Rossini und im Verein mit Herrn Alfred Tobler zwei Duette von Gumbert, die etwas an Tingeltangelmusik gemahnten, während Herr Tobler allein die Balladen »Heinrich der Vogler« von Löwe und »Schön-Rohtraut« von Emmerich, sowie das Venetianische Lied »Leis' rud're hier« von Schumann mit stilvoller Wärme und der ihm eigenthümlichen künstlerischen Noblesse zum Vortrag brachte. Beiden wurde enthusiastischer Beifall zu Theil.

Der zweite Kammermusik-Abend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius am 19. Januar brachte die Violin-Sonate Cmoll Op. 30 von Beethoven, die Schumann'schen Fantasiestücke Op. 88 für Pianoforte, Violine und Violoncell, ferner Barcarole von Spohr und zwei ungarische Tänze von Brahms (vorgetragen von Concertmeister Singer) und endlich als Novität Klavierquartett von Heinrich Hofmann unter Mitwirkung von Herrn Hummel, sämmtlich in musterhafter und pietätvoller Ausführung.

Das Hofmann'sche Quartett beweist überall den feinsinnigen und formvollendeten Musiker: der Aufbau der einzelnen Sätze, die Klangschönheit des Ganzen wirken befriedigend und wohlthuend, während andererseits die allzu intimen Beziehungen der Composition zur Schumann'schen Muse das Gefühl in einem wachrufen, als sei das Werk denn doch nicht aus innerer Nothwendigkeit entstanden.

Am 25. Januar fand das 6. Abonnementconcert der Königl. Hofkapelle statt. Es kamen zur gelungenen Aufführung: die Symphonie Esdur von Mozart und Ddur von Lassen, das 4. Violinconcert von Vieuxtemps, von Herrn Wien mit nicht grossem, aber sympatischem Ton und vollendeter Technik vorgetragen, ausserdem die reizvolle und piquante Balletmusik aus »Feramors« von Rubinstein und endlich an Gesangsvorträgen Arie aus »Odysseus« von Bruch, sowie drei Lieder Mainacht von Brahms, Sympathie von Haydn und Volkslied von Hans Schmitt von Fräul. Auguste Hohenschild aus Frankfurt a. M. mit schöner, ausgiebiger Stimme, vortrefflicher Ausbildung und feinem, stimmungsvollem Vortrag gesungen. Das Schmitt'sche Volkslied musste sie wiederholen. —

Das »Populäre Concert« des Liederkranzes am 28. Januar fand wieder vor nahezu ausverkauftem Saal statt. Es brachte an Chorwerken die Ballade »Schön Ellen« für Soli, gemischten Chor und Orchester von Bruch, die Männerchöre »Ossian« von Beschnitt und »Aus der Jugendzeit« von Radecke, sowie sechs äusserst charakteristische »Altniederländische Volkslieder« von Kremser. Sämmtliche Chöre wurden mit lobenswerther Sicherheit und Reinheit ausgeführt und machten, speciell die niederländischen Volkslieder in ihrer Einfachheit und Wahrheit einen recht wohlthuenden Eindruck. Die Soli brachten Fräul. Fillunger und Herr Steidle zu Gehör. Erstere erfreute ausserdem durch den Vortrag der »Allmacht« von Schubert und der drei Lieder: »Kennst du das Land« von Schumann, »Der Mond« von Clara Schumann und Frühlingslied: »Durch den Wald« von Mendelssohn.

Die Sängerin hat nicht nur eine schöne, glockenreine Stimme, deren höhere Lage besonders klangvoll und weich ist, ihre Ausbildung ist auch in jeder Hinsicht eine vortreffliche zu nennen.

Die 8jährige Pianistin Ilona Eibenschütz aus Wien, die wohl als Wunderkind ein besonderer Magnet für das grosse Publikum gewesen war, producirte mit Orchesterbegleitung den 1. Satz des Mozart'schen Dmoll-Concerts und vier weitere Solonummern: Italienisches Concert von Bach (1. Satz) Traumbild und Polonaise von Hans Schmitt, die Variationen über »Nel cor più« von Beethoven und den Cismoll-Walzer von Chopin. Das kleine Wesen, für welches eine eigene Pedalvorrichtung nothwendig war, spielte für sein Alter ganz reizend. Neben schöner Technik ein vortrefflicher und verhältnissmässig kräftiger Anschlag und ein wirklich hübscher, anziehender Vortrag.

Sämmtliche Produktionen jenes Abends fanden natürlich rauschendsten Beifall. 3.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Die Singacademie führte in vortrefflicher Weise Mendelssohn's »Elias« auf. Von den Solisten glänzte Herr Betz in erster Reihe. Der Violoncellist Herr Eugen Sandow liess sich mit Erfolg in einem eigenen Concerte hören. Ein Pianist Herr Johannes Ziegler spielte recht tüchtig das Weber'sche Concertstück. Die ausgezeichnete Concertsängerin, Frau Schultzen von Asten bot vorzügliche Liedervorträge; ein neues Lied »Morgenständchen« von H. Erler gefiel ganz besonders.

Der Compositions-Nachlass von Adolf Jensen (Lieder, vierhändige Klaviercompositionen und Frauen-Terzette) werden im Verlage von H. Erler hier erscheinen.

Erfurt. Am 8. Februar begann Herr Musikdirector Mertel uns mit einer Neuerung vertraut zu machen, mit welcher er sich gewiss den Dank aller wahren Musiker und Musikfreunde erwirbt: er bot uns an diesem Abende in vorzüglicher Ausführung das erste rein orchestrale Concert, deren er mehrere zu veranstalten gedenkt. Das Programm bestand in der herrlichen »Eroica« von Beethoven, Ouverture »Euryanthe« von Weber und slavischen Tänzen von Dvorák.

Das 5. Vereinsconcert brachte einen Liebling des Erfurter Publikums als Gast: Emile Sauret. Derselbe entzückte auf's Neue durch den Vortrag von Gernsheim's Violinconcert, »Airs russes« von Wieniawski und »Sérénade melancolique« von Tschaikoffsky, von denen das letztere Werk am meisten ansprach. Neben diesem Künstler hatte Fräul. Finkelstein aus Berlin einen schweren Stand, und konnte mit der Arie der Penelope aus Bruch's Odysseus nicht erwärmen; dankbarer wurden ihre Liederspenden aufgenommen. Das Orchester gab unter Mertel's bewährter Leitung die Ouverturen »Faniska« von Cherubini und Beethoven's 2. Symphonie.

Am 17. Februar fand ein vom Soller'schen Verein gegebenes Concert statt, in welchem Goldmark's Sakuntala-Ouverture, Beethoven's Concertarie »Ah perfido«, Männerchöre von Wilhelm und »Der Rose Pilgerfahrt« von Schumann zur Aufführung gelangten. Die Arie sowie »Die Rose« hatte Fräul. Beck aus Magdeburg übernommen und trug im Verein mit den Herren Singer aus Leipzig und Henning aus Weimar zum Gelingen des Abends bei. Während des Schumann'schen Werkes brach leider unter dem Podium Feuer aus, welches jedoch bald gelöscht, keine Störung herbeiführte und bewahrten Solisten, Chor und Orchester im Verein mit ihrem Führer volle Geistesgegenwart, sodass das schöne Werk glücklich zu Ende geführt werden konnte.

Neapel, 27. Februar. Gestern Abend ging im Theater San Carlo Wagner's Lohengrin zum erstenmale in Scene. Das Publikum hatte dieser Vorstellung mit gespanntester Erwartung entgegengesehen; hatte man dasselbe doch im Voraus darauf vorbereitet, dass Wagner ein Feind der Melodie sei, dass sein Orchester in unbeschreiblichem Getöse die Singstimmen erdrücke und dgl. mehr. Das Erstaunen der Hörer, als statt alledem,

eine Nummer voll musikalischer Schönheiten und für den Italiener reich an neuen melodischen und harmonischen Effekten der andern folgte, löste sich bald in allgemeines Entzücken und nicht endenwollende enthusiastische Beifallsstürme auf. Die Aufführung war eine gute, der Erfolg ein durchschlagender.

Eingesandte Concert-Programme.

Baltimore. Am 29. Januar 1. Peabody-Concert unter Direction von Asger Hamerik und unter Mitwirkung der Frau Carreno (Klavier) und des Herrn Remmertz (Gesang). Dramatische Symphonie und Lieder von Rubinstein. — Norwegische Volksmelodien für Pianoforte von Grieg und Norwegische Rhapsodie Nr 3 (Cdur) von Svendsen.

Basel. Am 27. Februar 8. Abonnementconcert unter Mitwirkung der Frau Walter-Strauss, Herren Concertmeister Bargheer und A. Brun (Violine). Symphonie Nr. 2 Ddur von Brahms; Balletmusik aus »Paris und Helena« von Gluck-Reinecke und Ouverture »Sommernachtstraum« von Mendelssohn. — Arie aus Samson von Händel und Lieder von Schumann, Liszt, Götz und Zarzycki. — Concert für 2 Violinen von Bach.

Chemnitz. Am 23. Februar 2. Concert der Singacademie unter Mitwirkung des Fräul. Bötticher aus Leipzig (Gesang) und des Herrn Ufert (Klavier). Sonate Op. 22 von Schumann und Menuett und Scherzo aus Op. 35 von Jadassohn. — Recitativ und Arie aus »Susanna« von Händel und Lieder von Mozart, W. Hentschel und Reinecke. — Lieder für gemischten Chor (Op. 59) von Schumann und die Tageszeiten (Op. 209) von Raff.

Danzig. Am 26. Februar 2. Abonnement-Symphonie-Concert unter Direction des Herrn Dr. Karl Fuchs und unter Mitwirkung von Fräul. Minor und des Danziger Gesangvereins. Ouverture Op. 124 von Beethoven und Symphonie Adur von Mendelssohn. — Arie aus Titus von Mozart. — 2. Act aus Orpheus von Gluck.

Danzig. Am 5. März 2. Soirée des Joetze'schen Gesangvereins unter Mitwirkung der Pianistin Fräul. Schopf. Tenebrae factae sunt (1560) von Palestrina, Tenebrae factae sunt (1736) von D. Perez, Tenebrae factae sunt (1801) von Mich. Haydn, Präludium und Toccata von V. Lachner, Amor im Nachen (1597) von Gastoldi, »Die Harmonie in der Ehe« von Haydn, Hymne an die Nacht von Beethoven, drei Volkslieder von Mendelssohn, Serenade in Canonform von Jadassohn, Walzer Cismoll von Fr. Chopin, »Herbströslein« von F. W. Markull, »Das erste Lied« von Gustav Jansen, »Nachtgesang« von Joetze, »Es ist das Glück ein flüchtig Ding« von Dürrner.

Dresden. Am 18. Februar Concert zum Besten des Vincentius-Vereins unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Wüllner und unter Mitwirkung der Damen Hildach und Rössler (Gesang), Kluit (Klavier), sowie der Herren Barcewicz (Violine), Gudehus, Hildach (Gesang), Krantz und Nicodé. Variationen über ein Beethoven'sches Thema für 2 Klaviere von Saint-Saëns. — 3 Lieder für Sopran von Wüllner. 2 Lieder für Bariton von Schubert und Lieder für Alt von Mendelssohn und Medefind. — Aria und Moto perpetuo (aus Op. 180) von Raff und Ungarische Tänze für Violine von Brahms-Joachim. — Klaviersoli von Bach-Saint-Saëns und Nicodé. — Liebeslieder-Walzer für 4 Solostimmen mit 4händ. Klavierbegleitung von Brahms.

Dresden. Am 21. Februar Concert von Herm. Scholtz, Kgl. S. Kammervirtuos. 32 Variationen (Cmoll) von Beethoven. — Nocturne (Op. 37 Nr. 2), Mazurka (Op. 33 Nr. 4) und Ballade (Op. 38) von Chopin. — Fantasie (Op. 17) von Schumann. — Abends (Op. 55 Nr. 12) von Raff, Novellette (Op. 4 Nr. 1) von Buths und Humoreske (Op. 6 Nr. 4) von Grieg. — Idylle (Op. 49 Nr. 1), Am Springbrunnen (Op. 57 Nr. 2) und Tarantella (Op. 56 Nr. 2) von Scholtz.

Dresden. Am 26. Februar Mozart-Beethoven-Abend von Dr. Hans von Bülow. 3. Fantasie (Cmoll), Sonate (Fdur) Menuett, Gigue und Rondo (Amoll) von Mozart. — Sonaten (Op. 31 Nr. 3 und Op. 110), Adagio mit Variationen (Op. 34), Variationen und Fuge (Op. 35) von Beethoven.

Königsberg. Am 3. März 7. Börsenconcert unter Leitung des Herrn Kapellmeister Seidel und unter Mitwirkung von Frau Sachse-Hofmeister aus Leipzig. Ouverture zu Penthesilea von Goldmark. — Arie aus Oberon von Weber. — 2. Serenade für Streichorchester von Volkmann. — Lieder von Mendelssohn, Eckert und Lassen. — Johanna d'Arc. Symphonische Dichtung von Moszkowski.

Kopenhagen. Am 26. Februar 4. Abonnementconcert des Musikvereins. Ouverture zu Othello von Siboni. — 1. Suite für Streichorchester von Grimm. — Scenen aus Orpheus von Gluck und 3. Symphonie von Mendelssohn.

Magdeburg. Am 23. Februar 7. Harmonieconcert unter Mitwirkung von Frau Brandt-Scheuerlein (Gesang) und Hofpianist Prof. Barth aus Berlin. Symphonie Dmoll von Schumann. — Arie aus Fidelio von Beethoven. — Esdur-Concert von Mozart. — Lieder von Thomas, Reinecke und Bruch.— Klaviersoli von Chopin und Scarlatti. — Fest-Ouverture von Volkmann.

Mannheim. Am 24. Februar 6. Academieconcert unter Direction des Herrn Hofkapellmeister Paur. Symphonie (Cmoll) von Brahms. — Ouverture zu König Lear von Berlioz. — Celloconcert von Molique und Cello-Soli von Bach, Davidoff und Popper (Herr S. Bürger). — Suite (auf Verlangen zum ersten Male wiederholt) von Delibes und Liedervorträge der Hofopernsängerin Fräul. Swoboda.

Paris. Am 27. Februar 11. Concert des Conservatoriums unter Deldevez' Leitung und unter Mitwirkung von P. de Sarasate. »Romeo und Julie« von Berlioz. — Violinconcert von Mendelssohn. — Motette (Doppelchor) von Bach. — Ouverture zu Fidelio von Beethoven.

Paris. Am 27. Februar Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und unter solistischer Mitwirkung der Herren Popper, Bolly und Sylvain. »Le Désert« von Felicien David. — »Phaëton« von Saint-Saëns (unter des Componisten Direction). — Largo und Papillons für Violoncell von Boccherini. — Serenade und Allegro giocoso von Mendelssohn. — Nocturne und Gavotte für Violoncell von Popper. — Ouverture zu »Der Freischütz« von Weber.

Wien. Am 12. März Concert der Kammerpianistin Frau Fichtner-Erdmannsdörfer unter Mitwirkung der Herren Director Hellmesberger, Professor Door und Sulzer. Trio (Amoll) von Erdmannsdörfer. — 3 Stücke aus Op. 44 von Jensen, Lacerta von Bülow und Etude Op. 25 von Chopin. — Sonate Op. 28 von Beethoven. — Ballade Desdur von Liszt, Menuett Gdur von Raff, Chant d'amour und Capriccio à la Polka von Erdmannsdörfer. — 4 Stücke aus Bal costumé von Rubinstein.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 12. März Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Christus factus est pro nobis« von J. Rheinberger.
2) »Ich lasse dich nicht«, doppelchörige Motette von J. S. Bach.

— Gura hat zu seinem am 12. März stattfindenden Benefiz im Hamburger Stadttheater Cherubini's Wasserträger gewählt. Der Oper vorauf geht ein Concert, in dem unter Andern »Die Seeschlacht bei Levanto«, grosses Tongemälde für Männerchor und Orchester von J. Sucher zur ersten Aufführung gebracht wird.

— Der Kapellmeister des deutschen Theaters zu Gent G. Kogel beabsichtigt von gegen Ende April an bis Anfang Mai in Brüssel mit seinem Orchester und der Genter deutschen Operngesellschaft Das Nachtlager in Granada, Jessonda, Hans Heiling, Fidelio, Rienzi, Fliegende Holländer, Tannhäuser und Lohengrin zur Aufführung zu bringen und hat sich zu diesem Zwecke mit der Direction des Theaters de la Monnaie in Brüssel ins Vernehmen gesetzt.

— Der 122. Geburtstag von Robert Burns wurde in Cleveland mit einem Concert gefeiert in welchem nur Gesänge von Burns zum Vortrage kamen. Auch Mozart's Geburtstag wurde dortselbst durch ein Concert begangen, dessen Programm ausschliesslich Werke dieses Meisters bot.

— Zwei italienische Theater waren in der jüngsten Zeit nahe daran durch Feuer zerstört zu werden: das Theater Metastasio in Rom und das Theater Mercadante in Neapel. In beiden Fällen konnte man das drohende Element noch bewältigen; in Rom konnte sogar die Vorstellung fortgesetzt werden, während in Neapel Zerstörung und Schaden bedeutender sind.

— Herr F. Marwege, zweiter Concertmeister des philh. Orchesters in Hamburg, concertirte in den letzten Wochen mit sensationellen Erfolgen in einigen schleswig-holsteinischen Städten.

— Der Violoncellvirtuose Guerini hat in Cannes Concerte für classische und moderne Kammermusik eingerichtet, die von ausserordentlichen Erfolgen begleitet sein sollen.

— Fräul. Elisabeth Scheel, die als Concert-Sängerin (Sopran) verdienter Weise sich allgemeiner Anerkennung erfreut, hat in dieser Saison verschiedentlich ausser in ihrer Vaterstadt Hamburg, in Düsseldorf, Halle, Schleswig etc. in Concert-Aufführungen von Bedeutung solistisch mitgewirkt und reichen Beifall geerntet.

— Gabriele Tanzé hat in der Kirche St. Madeleine in Paris eine Messe von J. Kzapeki Kgl. Musikdirector in Gothenburg in Anwesenheit des Componisten aufgeführt, die sich durch Gedankenreichthum und vortreffliche Verwendung der Singstimmen rühmlichst auszeichnen soll.

— Am 18. März (sächs. Busstag, Nachmittag 5 Uhr führt der Riedel'sche Verein in Leipzig, Seb. Bach's hohe Messe H moll auf. Die Soli haben die Damen Breidenstein aus Erfurt, Schauenburg aus Crefeld, sowie die Herren Götze und Hildach aus Dresden übernommen. Die Begleitung wird von Herrn Organist Zahn und dem Gewandhaus-Orchester ausgeführt.

— Die Verdi Musical Society in New-York hatte im verflossenen Herbst die Preise von £ 250, £ 150 und £ 100 für die besten freien Bearbeitungen eines von der Society gegebenen Themas bestimmt. Die zur Concurrenz berechtigten Componisten mussten in Amerika ihre Studien gemacht und durften das 30. Lebensjahr nicht überschritten haben. Der erste Preis wurde nun John Mulrey aus Boston zuerkannt.

— In Meiningen wird im Laufe dieses Monates die Doppelaufführung der 9. Symphonie von Beethoven zur Wiederholung gelangen.

— Der Pianist Robert Fischhof hat sich nach der Beendigung der grossen Tournée durch Deutschland, welche 52 Concerte umfasste nach Paris begeben, um daselbst im Saale Erard ein Concert zu geben.

— Der in Hannover beliebte Baritonist Franz von Milde ist auf weitere 3 Jahre mit Gehaltserhöhung für das dortige Hoftheater engagirt worden.

— Der Impressario Strakosch befindet sich in London, um die nöthigen Arrangements für die Nibelungen-Aufführungen zu treffen.

— Die Herren H. Barth und Rudolf Otto, beide Lehrer an der Hochschule für Musik zu Berlin, sind zu Professoren ernannt worden.

— Fräul. Marianne Viardot, Tochter der Frau Pauline Viardot-Garcia, wird sich mit dem Componisten und Pianisten Alfons Duvernoy in Paris vermählen.

— Gegenwärtig existiren in Italien 77 Theater welche Opernvorstellungen geben.

— Clara Schumann wurde bei ihrem ersten Wiederauftreten im Monday Popular Concert in London am 28. Februar begeistert empfangen und durch wärmste und lebhafteste Beifallsspenden ausgezeichnet.

— Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien beabsichtigt Schumann's Faust aufzuführen und ist für die Partie des Faust Friedrich Lissmann aus Bremen gewonnen.

— Die in Paris neu gegründete Musik-Zeitung wird den Titel »La Renaissance musicale« führen. Als Mitarbeiter sind Saint-Saëns, Massenet, Reyer, Joncières, Weber, Fourcand, Ad. Jullien und andere bedeutende Namen gewonnen. Redacteur ist Herr Eduard Hippeau, der schon längere Zeit als Musikreporter am »Evénement« thätig war.

— Franz Liszt wird seiner Zusage gemäss binnen Kurzem noch einmal zu einem wohlthätigen Zwecke spielen, jedoch nicht öffentlich, sondern im Salon der ihm befreundeten Fürstin Czartoryska in Wien.

— In der komischen Oper zu Paris fand die erste Aufführung von Offenbach's nachgelassenem Werke »Die Erzählungen Hoffmann's« Text nach den Serapionsbrüdern von Hoffmann statt, jedoch soll der Erfolg kein sehr grosser gewesen sein.

— Sign. Perugini, bis jetzt Mitglied der Strakosch and Hess Opera Company ist am Covent Garden Theater in London für drei Jahre engagirt und wird zuerst als »Faust« anfangs April dort auftreten.

— Rubinstein erregte auch in Valencia, woselbst er zwei Concerte gab, grössten Enthusiasmus. Er wurde bei Fackelschein und mit Musik vom entzückten Publikum in seine Wohnung geleitet und hier begrüssten ihn Director und Professoren des Conservatoriums mit wärmsten Dankesworten für sein herrliches Spiel. Im 2. Concerte überreichte man ihm einen silbernen Lorbeerkranz und während des auf ihn gerichteten Blumenregens ertönten hinter den Coulissen die Klänge der Russischen Nationalhymne von der Militairkapelle ausgeführt.

— Der Director des Brüsseler Conservatoriums Herr Gevaërt wird demnächst eine Cantate »Het volk van Gent« veröffentlichen welche alsbald zur Aufführung gelangen soll.

— Sophie Menter wird sich am 20. März zum ersten Male in Paris und zwar in Pasdeloup's Concert populaire hören lassen.

— Am 25. März, 1. und 8. April soll in der St. Peter's Kirche in London Bach's Matthäus-Passion zur Aufführung kommen.

— Fräul. Vera Timanoff begiebt sich von Russland zur Saison nach England.

— In Boston hegt man ernstlich den Plan ein aus tüchtigen Künstlern gebildetes, stehendes Orchester zu gründen. Zur Ausführung müssten sich aber 500 Subscribenten finden, deren sich jeder bereit erklärte einen jährlichen Beitrag von 10 Dollars zu zahlen.

— Im Trinity College in London wurde eine Orchesterklasse unter der speciellen Leitung von George Mount eröffnet. Es werden dadurch in Zukunft grössere Orchesterwerke wie Concerte für Solo-Instrumente mit Orchesterbegleitung von den Schülern des Institutes ohne Inanspruchnahme fremder Kräfte aufgeführt werden können.

— Charles Hallé hat am 3. Februar in Manchester Mendelssohn's Elias mit den Solisten Fräul. Breidenstein aus Erfurt und Frau Patey und den Herren Maas und Santley aufgeführt.

— M. Lamoureux, ein früherer Kapellmeister an der Pariser Oper hat einen Orchesterverein gegründet, der nun jeden Sonntag Nachmittag, im Théâtre du Château d'Eau, Productionen veranstalten wird.

— Zum Director der »Ecole de musique religieuse de Malines« in Brüssel wurde Edgar Tinel an Stelle des verstorbenen Gründers, Lemmens, ernannt.

— Die neue Theaterzeitung »Il Theatro illustrato«, welche seit kurzem am 1. eines jeden Monats bei E. Sonzogno in Mailand erscheint, soll sich, Dank ihrer trefflichen Redaction, schon viele Freunde erworben haben. Jede Nummer bringt ausser dem Texte, das Portrait eines hervorragenden Musikers und Illustrationen aus dem Bereiche des Theaters.

— Tschaikoffsky's neueste Oper »Jeanne d'Arc« gelangte am 25. Februar in St. Petersburg zur erstmaligen Vorführung.

— Nicolai Rubinstein ist noch immer sehr leidend und begiebt sich zur Wiederherstellung seiner Gesundheit auf längere Zeit nach Deutschland und Frankreich.

— Der erste Kapellmeister des landschftl. Theaters in Graz, Herr Moritz Anger, welcher sich um die dortige Oper vielfach verdient gemacht, wurde als erster Opernkapellmeister an das deutsche Theater in Prag engagirt. Herr Anger begiebt sich, diesem ebenso ehrenvollen als vortheilhaften Rufe folgend, bereits Ende März an den Ort seiner neuen Thätigkeit.

— Mitte März wird Marcella Sembrich zu Concerten in Moskau erwartet.

— Wie selbst unsere glücklichsten deutschen Operncomponisten ihre Sorge um die Erlangung eines brauchbaren Operntextes hatten, beweisst folgende Aufforderung, welche Karl Maria von Weber im Jahre 1813 in die Allgemeine musikalische Zeitung in Leipzig aufnehmen liess. Sie lautet wörtlich:

»Aufforderung. Der Unterzeichnete wünscht so bald als möglich in den Besitz eines guten Opern-Textes zu kommen, den er in Musik setzen, und anständig honoriren will. Er fordert hiermit die Dichter Deutschlands, die sich dieser Arbeit unterziehen wollen, auf, Ihre Manuscripte, nebst Bedingungen baldigst einzusenden, indem er zugleich dafür steht, dass, im Fall der Nichtbenutzung, das Manuscript ohne den mindesten Missbrauch wieder dem Verfasser zugestellt werden wird.

Prag, d. 12. März 1813.

Carl Maria v. Weber

Kapellmeister, Director der Oper des kgl. böhm. ständ. Theaters zu Prag«.

— Opernrepertoire des Stadttheaters zu Leipzig: 12. März Prophet. — 13. März Der Landfriede von Brüll. — 16. März Euryanthe. — 20. März Götterdämmerung.

In Vorbereitung: Rheingold und Iwein.

Redactions-Briefkasten.

Correspondent in London. Sehen mit Vergnügen einer baldigen Sendung entgegen.

Prof. *S.* in *B.* Der Preis für das in letzter Nummer angezeigte Goering'sche Buch „Der Messias von Bayreuth" ist 4 Mark. Die Verleger hatten denselben leider im Inserat nicht beigesetzt.

Fr. R. in *D.* Für Uebersendung der Concertprogramme bestens dankend, bitten wir Sie jedoch, in Zukunft nicht so viele auf einmal zu schicken, da wir dann genöthigt sind, diejenigen älteren Datums zurückzulegen.

J. Th. Theiss in *Amsterdam.* Gesandtes Programm über das Richard Wagner-Concert können wir leider nicht aufnehmen, da Sie übersehen haben Unternehmer, Direction, Orchester und Mitwirkende namhaft zu machen. Bitten daher noch um Auskunft.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 18. März 1881. Nr. 11.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Freitag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 13 schliesst das erste Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das zweite Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Carl Philipp Emanuel Bach und sein Einfluss auf das moderne Klavierspiel.

Von **H. Seewald.**

„Aus der Seele aber muss man spielen und nicht wie ein abgerichteter Vogel." Em. Bach.

Die Musik ist mehrfach die »herrschende Kunst der Gegenwart« genannt worden. Und zwar mit vollem Recht. Denn selbst wenn wir diesen Ausspruch, abgesehen vom Werthe und der geschichtlichen Bedeutung der heutigen Musik, entweder auf die Massenproduction der letzen Decennien oder auf die Uebernahme und Verwerthung jener Kunstwerke beziehen wollen, die einer abgeschlossenen Epoche angehören, müssen wir bekennen, sie herrscht: herrscht in allen Kreisen des Lebens, weiss Mittel und Kräfte zu finden auch am kleinsten Orte Apollo ihre Tempel zu weihen und beginnt auch in denjenigen Ländern ihre Flügel kräftig zu regen die früher von der Musikgeschichte kaum genannt worden sind.

Kann aber die Musik mit Recht die herrschende Kunst der Gegenwart genannt werden, so kann das Klavier mit gleichem Rechte das Verdienst für sich beanspruchen, der mächtigste und einflussreichste Vermittler dieser Kunst geworden zu sein. In seiner Tonerzeugung und Tonvermittelung hinter Streich- und Blas-Instrumenten zurückstehend, da ihm die Fähigkeit einen Ton längere Zeit im angeschlagenen Stärkegrad zu erhalten oder ihn anschwellen zu lassen abgeht, muss es dagegen in seiner Gesammtleistungsfähigkeit als das vollkommenste unter allen musikalischen Instrumenten bezeichnet werden. Construction und Spielart ermöglichen dem Klavier, musikalische Compositionen jeder Gattung — selbst aus verschiedensten Klangkörpern zusammengesetzte Orchester- und complicirte Chorwerke — klar und verständlich zu vermitteln, Cantilene und harmonischer Aufbau sind gleichzeitig damit ausführbar und sein Toncharakter eignet sich, wenn auch vorwiegend zur beweglichen Passage und zu leichtem, elegantem Figurenspiel hinneigend, durchaus zur Wiedergabe grossstilig angelegter Compositionen ernsteren und gediegensten Inhaltes.

Die Geschichte des Klaviers und seiner Entwickelung vom kunstlosen Monochord der Griechen, jenem Einsaiter der dem Pythagoras zur Messung und Bestimmung der Tonverhältnisse diente, bis zu unserem heutigen kunstvoll gebauten und elegant ausgestatteten Flügel und Pianino ist vom Anbeginn mit der Geschichte der Technik des Klavierspiels Hand in Hand gegangen.

Wenn wir die enorme, nach allen Seiten bis zur Grenze des Möglichen ausgebildete Technik unserer modernen Meister des Klavierspiels mit der Ueberzeugung bewundern, dass nach

dieser Richtung eine Steigerung wohl nicht mehr denkbar ist, dürfen wir dabei doch nicht vergessen, dass das alles nur eine Wiederholung dessen ist, was unter anderen Voraussetzungen und Bedingungen schon einmal dagewesen war.

Joh. Seb. Bach, der Vater unserer gesammten Instrumentalmusik, war nicht allein der grösste Componist und unerreichte Orgelvirtuose seiner Zeit, sondern er hatte auch sein Klavierspiel zur höchstmöglichen Vollkommenheit ausgebildet, welche die damals gebräuchlichen Klavierformen gestatteten. Der Altmeister war auch als Klavierspieler von seinen Zeitgenossen angestaunt und unübertroffen, wie es die alles besiegenden Klavierheroen unseres Jahrhunderts sind. Seine Technik konnte aber, wenn sie auch schon mit Bestimmtheit die Richtung bezeichnete in welcher sein Sohn Emanuel weiter zu arbeiten hatte, doch nur ausschliesslich den älteren Klavierformen entwachsen und musste an sie gebunden bleiben, wie auch die Applikatur die er zur Ausführung seiner schwierigen Klavierwerke vorschrieb, die Fertigkeit die er im Unterschieben und Uebereinanderlegen der mittleren Finger verlangte u. s. w. allein jener Bewegungsform und jenem Bewegungsgrad der Hand entsprechen musste, den die Erzeugung des gedrückten und gestrichenen Tones der Tangenten- und Zungen-Instrumente erheischte nicht aber auf den fallenden Finger sich beziehen konnte, den der spätere Hammermechanismus verlangte.

Seb. Bach's Lieblingsinstrument war das Tangenten-Clavichord, dessen sich auch Emanuel Bach mit Vorliebe bediente. Dasselbe hatte vor dem gleichzeitig allgemein gebräuchlichen Cembalo oder Kielflügel den weicheren singenden Ton voraus, durch welchen der Spieler die zartesten Nuancen hervorzubringen und dem Instrumente, bei richtiger Behandlung, einen unwiderstehlichen Zauber abzugewinnen vermochte, während der kräftigere, strammeren Ton erzeugende, aber gebundenem Spiel wenig entsprechende Flügel zur Begleitung und Stütze grösserer Tonmassen geeigneter war und hauptsächlich im Orchester verwendet wurde. Seb. Bach schrieb sowohl für Clavichord als für Cembalo und Emanuel Bach sagt in der Einleitung zu seinem Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen: »Jeder Clavierist soll von Rechts wegen einen guten Flügel und ein gutes Clavicord haben, damit er auf beyden allerley Sachen abwechselnd spielen könne«.

Er empfiehlt das Clavichord als unerlässliches Mittel zur Aneignung eines guten Vortrags, das Spielen auf dem Flügel aber zur Erlangung der nothwendigen Fingerkraft und erörtert wie eine zu grosse Bevorzugung des einen Instrumentes die Vortheile schädigen, ja wieder aufheben könne, die durch den Gebrauch des anderen bereits erworben waren so genau, dass deutlich daraus hervorgeht, wie er zu einem vollkommenen Klavierspiel die freie Beherrschung der eigenartigen Anschlagsweise beider Instrumente, des Clavichords wie des Flügels, als durchaus nothwendig erachtete.

Durch Seb. Bach war mit dem polyphonen Stil, auch die ältere Klaviertechnik auf ihren Höhepunkt geführt und zum Abschluss gebracht worden. Mit seinem Sohne Emanuel begann eine neue Aera, die auch der Vater der ihr alle weiterzubildenden Stoffe zurecht gelegt hatte, als eine im Reiche der Kunst sich vollziehende Nothwendigkeit erkannte und heran nahen fühlte. »Die Kunst«, sagte er selbst zu eben diesem Sohne, »ist nun sehr viel gestiegen, der Gusto hat sich verwunderungswürdig geändert. Die alte Art der Musik will unseren Ohren nicht mehr klingen«. — In die Zeit der wirksamsten Thätigkeit Emanuel Bach's fällt das, für die Entwickelung des Klavierspiels sehr wichtige Ereigniss: die Einführung des Hammerklaviers in Deutschland.

Erfinder desselben war bekanntlich Bartolo Cristofali aus Padua, der seit 1710 als Instrumentenbauer in Florenz thätig war. Seine Erfindung des Hammermechanismus fällt zwischen die Jahre 1710 und 1715. Einige Jahre später machte auch ein deutscher Organist Chr. Gottl. Schröter zu Nordhausen den Versuch, die Saiten des Clavichords durch Hämmer in Schwingung zu versetzen, konnte aber, weil ihm die Geldmittel zur Ausführung fehlten mit seiner Idee nicht durchdringen. Während nun in Italien schon Klaviere mit ziemlich vervollkommneten Hammer-Mechanismus mehr und mehr Verbreitung fanden, gelang es in Deutschland erst um 1730 dem Freiberger Orgelbauer G. Silbermann brauchbare Hammerklaviere herzustellen die er, wegen ihrer Eigenschaft die Töne stärker und schwächer erklingen zu lassen Fortepiano nannte. Emanuel Bach stellt dieselben zuerst in der Einleitung zu seiner »Lehre vom Accompagnement« die 1762 erschien, den früheren Tasteninstrumenten an die Seite indem er sagt: »die Orgel, der Flügel, das Fortepiano und das Clavicord sind die gebräuchlichsten Instrumente zum Accompagnement«. —

Das Hammerklavier oder Fortepiano zeigte den Mechanismus, der nach unzähligen Umarbeitungen und Verbesserungen noch unseren heutigen Klavieren eigen ist, in seinen ersten Anfängen. Da derselbe eine Erweiterung der Technik des Klavierspiels nicht nur gestattete sondern nach bestimmten Seiten hin auch forderte, wurde mit dem Silbermann'schen Fortepiano, welches auch Seb. Bach noch kennen gelernt und, nach einer von ihm selbst veranlassten Verbesserung, »gut« geheissen hatte, das Werkzeug für die immer mehr sich vervollkommnende Darstellung jener erweiterten Formen der Klaviertechnik geschaffen, deren Urheber Emanuel Bach ist. Und so kann er, der als der grösste Klaviermeister des XVIII. Jahrhunderts geschätzt ist, auch als der Begründer des modernen Klavierspiels betrachtet werden.

Carl Philipp Emanuel Bach war der zweite Sohn Seb. Bach's und wurde 1714 zu Weimar geboren. Nachdem er dem Unterricht an der Thomasschule zu Leipzig, woselbst sein Vater im Jahre 1723 sein Amt als Thomascantor angetreten hatte, entwachsen war, bezog er die Universitäten Leipzig und Frankfurt a. O. um nach dem Willen seines Vaters die Rechtswissenschaft zu studiren, und betrieb besonders am letztgenannten Ort, neben seinen Fachstudien auch musikalische Uebungen und Arbeiten mit grossem Eifer. Er gründete in Frankfurt eine musikalische Academie und hat, nach seiner eigenen Aussage, dort »alle damals vorfallenden öffentlichen Musiken bei Feierlichkeiten dirigiret und componiret«. Nach Beendigung seiner academischen Studien, wurde ihm ein »unvermutheter gnädiger Ruf« zum damaligen Kronprinzen Friedrich von Preussen nach Ruppin. Aber erst zwei Jahre später als Friedrich den Thron bestieg, trat Bach in dessen Dienste ein und hatte »die Gnade« das erste Flötenconcert, welches S. Kgl. Majestät in Charlottenburg spielte »mit dem Flügel gantz allein zu begleiten«. Vom Jahre 1740 an ist Bach, trotz verschiedener vortheilhafter Anerbietungen von auswärts 27 Jahre lang in dieser Stellung geblieben, bis er, im Jahre 1767, einem Rufe aus Hamburg folgend, als Musikdirector an Stelle des verstorbenen Telemann dort einzog und in ehrenvoller Thätigkeit bis zu seinem 1788 erfolgenden Tode verblieb.

»Meine preussischen Dienste« sagt Bach in der gedrängten Selbstbiographie, die wir Burney's »Tagebuch

einer musikalischen Reise« entnehmen, »haben mir nie so viel Zeit übrig gelassen in fremde Länder zu reisen. Ich bin also beständig in Deutschland geblieben und habe nur in diesen meinem Vaterlande einige Reisen gethan. Dieser Mangel an auswärtigen Reisen würde mir bei meinem Metier mehr schädlich gewesen sein, wenn ich nicht von Jugend an das besondere Glück gehabt hätte, in der Nähe das Vortrefflichste von aller Art von Musik zu hören und sehr viele Bekanntschaften mit Meistern vom ersten Range zu machen, und zum Theil ihre Freundschaft zu erhalten. In meiner Jugend hatte ich diesen Vortheil schon in Leipzig, denn es reisete nicht leicht ein Meister in der Musik durch diesen Ort, ohne meinen Vater kennen zu lernen und sich vor ihm hören zu lassen.«

Er macht a. gl. O. 34 damals gedruckte Werke, meist Klaviercompositionen, von sich namhaft und fügt hinzu: »Ueberhaupt bestehen meine Compositionen ungefähr in ein paar Dutzend Sinfonien; in 30 Trios für Clavier und andere Instrumente; in 18 Solos für andere Instrumente als das Clavier; in 12 Sonatinen für ein Clavier mit Begleitung; in 49 Concerten fürs Clavier und andere Instrumente, unter den Flügelconcerten ist eins mit zwei Flügeln; in 170 Solos fürs Clavier, welche mehrentheils Sonatinen sind; einige darunter bestehen aus kleinen Sammlungen charakterisirter und anderer kleineren Stücke, aus Concerten, Sinfonien und Fugen.« — Er erzählt uns weiter dass unter all diesen Compositionen nur sehr wenige mit voller Freiheit entworfen und zum eigenen Gebrauche ausgearbeitet worden seien, sondern meist für bestimmte Personen und Zwecke oder »fürs Publikum« wobei er bisweilen »lächerlichen Vorschriften« habe folgen müssen. Mit offenem Freimuth gesteht er die Concessionen ein, die er den Verhältnissen und der Geschmackesrichtung seiner Zeit gemacht hat, und gelangt dabei zu dem selbstkritischen Resumée dass sein Genie dadurch zu gewissen Erfindungen getrieben wurde auf die er vielleicht, unbeirrt seinem Schaffenstriebe folgend, niemals verfallen wäre. Und er mag Recht damit haben; es ist einleuchtend dass dem Zwange, in gegebenen Richtungen zu arbeiten, zum grossen Theil jene Vielseitigkeit, wie jene Gewandtheit und Leichtigkeit in der Schreibweise mit entwachsen ist, die den Compositionen Emanuel Bach's eigen ist. Sein Hauptstudium war dahin gerichtet für das Klavier so viel als möglich »sangbar« zu schreiben, was bei den damaligen Instrumenten, die noch nicht die Fähigkeit besassen einen Ton auch nur die kürzeste Zeit fortklingen zu lassen, seine grossen Schwierigkeiten hatte. Die Componisten jener Zeit bestrebten sich meist diesen Mangel dadurch weniger empfindlich zu machen, dass sie die Zeitdauer eines Tones von längerer Geltung mit einer Anhäufung von Verzierungen und sogenannten Manieren oft ganz plan- und geschmacklos ausfüllten. Bach's Augenmerk war diesem Verfahren gegenüber vor allem darauf gerichtet, solche Verzierungen geschmackvoll und sangbar zu gestalten um »das Ohr nicht zu leer zu lassen« und doch auch »die edle Einfalt des Gesanges durch zu vieles Geräusch nicht zu verderben«.

Er liess es sich, bei der vielen Musik die er hörte, angelegen sein »das Gute, es stecke wo es wolle« aufzusuchen und in sich aufzunehmen auch wenn es nur »in geringer Dosi in einem Stücke anzutreffen ist« und beklagt sich bitter über die Kritiker von damals die »wenn sie auch ohne Passion, wie es doch selten geschieht, schreiben, sehr oft mit den Compositionen welche sie recensiren zu unbarmherzig umgehen, weil sie die Umstände, die Vorschriften und Veranlassungen der Stücke nicht kennen. Wie gar sehr selten trifft man bey einem Kritiker Empfindung, Wissenschaft, Ehrlichkeit und Muth im gehörigen Grade an. Vier Eigenschaften, die im hinlänglichen Maasse bey jedem Kritiker schlechterdings sein müssen. Es ist daher sehr traurig für das Reich der Musik, dass die sonst sehr nützliche Kritik, oft eine Beschäftigung solcher Köpfe ist, die nicht mit allen diesen Eigenschaften begabt sind«. —

(Fortsetzung folgt.)

Camille Saint-Saëns,

der Deutschland alles zu danken hat, der in Deutschland eine begeisterte Aufnahme fand, als er in seinem Vaterlande (Frankreich) noch völlig unbekannt war und erst von Deutschland aus nach und nach auch in Frankreich Anerkennung fand, wurde jüngst zum Mitgliede der Academie der schönen Künste in Paris gewählt, doch war es nahe daran, dass er bei der Wahl unterlag, da der deutsche Ursprung seines Ruhmes dort wohl bekannt ist und man ihn einen verkappten »Prussien« nennt. Offenbar hat nun Herr Saint-Saëns das Bedürfniss empfunden sich von dem Verdacht einer unpatriotischen Vorliebe für Deutschland rein zu waschen und schreibt in dem deutschfeindlichen Blatte »Voltaire« folgenden Brief, der an Herrn Hippeau, den Redacteur der »Renaissance musicale« gerichtet ist: »Als Sie mich vor einiger Zeit um meine Mitarbeiterschaft für die »Renaissance musicale« angingen, sagte ich sie Ihnen unter der Bedingung zu, dass Ihr Blatt offen und ohne Hintergedanken das Organ der jungfranzösischen Schule, und dass von den fremden Schulen blos in zweiter Linie und blos in Form von Verzeichnung kleiner Nachrichten die Rede sein werde. Ich sagte Ihnen zugleich, dass ich die Absicht habe, mich mit Eclat von Ihnen loszusagen, sobald ich bemerken würde, dass dem anders sei. Ich erhalte Ihr Programm und sehe mich gezwungen, mich von Ihnen schon anlässlich der ersten Nummer loszusagen. In der fünften Zeile Ihres Programms lese ich den Namen Wagner und ich suche vergebens den Namen Gounod... Es gab eine Zeit, wo es schön war, Wagnerianer zu sein. Richard Wagner war in Deutschland noch mehr verkannt als anderswo... Die Situation ist jetzt bedeutend geändert. Deutschland hat die Werke Wagner's angenommen, spielt sie beständig, verbreitet sie über die ganze Erde... Wo immer es Deutsche giebt, und wärs am Ende der Welt, organisiren sie Wagner-Comités, die Concerte geben, für das Bayreuther Werk Geld sammeln, eine Pression ausüben, um die Werke des Meisters auf den Bühnen zur Aufführung zu bringen.... Nun denn, Richard Wagner hat die Welt erobert, aber Frankreich hat er nicht erobert! Er kann sich darüber nicht trösten, was ich begreife, und die vernünftigen Deutschen werden Alles daran setzen, um an dieser Eroberung zu arbeiten. Sie mögen daran arbeiten; aber sie sollen Andere als mich suchen ihnen dabei behilflich zu sein. Ich werde so viel man nur will, für Wagner gegen Brahms, für Wagner gegen Verdi sein; für Deutschland gegen Frankreich — niemals! Meine musikalische Vorliebe wird mich nie vergessen machen, dass, wenn auch die Kunst kein Vaterland hat, der Künstler doch eines hat und dass es der französischen Schule nicht ziemt, sich in Frankreich unter die Protection eines Fremden unterzuducken«.

So ist es recht. Wenn der Mohr seine Schuldigkeit gethan hat, dann bekommt er einen Fusstritt. Wir fordern die Con-

certdirectionen und Concertgeber auf, sich diese Liebenswürdigkeit in ihrem Gedenkbuche zu notiren und danach zu handeln, denn eine Aufmerksamkeit ist der anderen werth.

Robert Eitner.

Kritische Besprechungen.

»Musikalische Studienköpfe« von **La Mara**. 4. Band. Die Classiker. Leipzig, Verlag von G. Knapp (E. Nowack). Preis brochirt 4 *M*; eleg. gebunden 5 *M*.

Die günstige Aufnahme deren sich die drei ersten 1868, 75 und 76 im Verlage von Schmidt und Günther in Leipzig erschienenen Bände des Werkes erfreuten, hat den Verfasser zu einer Fortsetzung veranlasst. Dieser uns vorliegende vierte Band umfasst biographische Skizzen, welche die Heroen der Tonkunst, Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven behandeln. Somit bildet dieser heute zu besprechende Band gewissermaassen einen Abschluss, denn seine Vorgänger enthielten ähnliche, leicht zugängliche Mittheilungen über folgende Tonsetzer und Virtuosen: Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Wagner, Cherubini, Spontini, Rossini, Boieldieu, Berlioz, Moscheles, Tausig, Henselt, Rob. Franz, Rubinstein, Brahms und David.

Wer sich eingehend mit den ersten Bänden der Studienköpfe La Mara's bekannt gemacht hat und die Schreibweise des Autors ihren Eigenschaften nach zu beurtheilen versteht, dem wird auch dieser Schlussband als anregende amüsante Lectüre, vornehmlich für kunstgebildete Dilettanten, recht willkommen sein. La Mara's Ausdrucksweise ist nicht ohne Geist, der Stil ist der eines gewandten Feuilletonisten, der aufs Beste seine Feder zu führen versteht. Neues wird allerdings weder dem Musiker noch dem kunstverständigen Laien, der sich eingehend mit den Lebensereignissen und mit den Schöpfungen der verschiedenen Tonsetzer, namentlich mit denen der Classiker beschäftigt, mitgetheilt, aber Alles was diese kurzgefassten übersichtlich gehaltenen Skizzen bringen, ist so fliessend und mit solch natürlicher Lebendigkeit geschildert und dabei in eine so wohlgeeignete Form gebracht, dass man sich mit Vergnügen der Lectüre hingiebt und daher aus bester Ueberzeugung dem Werke eine weitgehende Verbreitung wünschen möchte.

Als Anhang zu den Biographien enthält das Werk noch eine Uebersicht der von den Heroen der Tonkunst geschaffenen Compositionen. Obwohl diese Verzeichnisse mit Sorgfalt und Kenntniss abgefasst sind, enthalten dieselben doch manche Lücken, meistens bei Mozart, dessen nicht vollendete Tonstücke, unter denen z. B. die dramatischen Werke »L'Oca del Carro«, »Lo Sposo deluso«, die beide bei André in Offenbach erschienen, wie ferner die in demselben Verlage publicirte Missa C moll und vieles Andere nicht minder werthvolle, gar nicht angeführt sind. Jedes der Verzeichnisse trägt in Parenthese die Vorbemerkung »von dem Verfasser zusammengestellt« — bei Mozart ist diese eigene Anfertigung eines Cataloges nunmehr unnöthig geworden, denn man braucht nur zu copiren was der nach Köchel gemachte Prospect von Breitkopf und Härtel enthält. — Haydn's Catalog giebt interessante Mittheilungen, aber auch hier sind Ungenauigkeiten, z. B. in der Angabe neuer Editionen. Ist die Seite 443 angeführte Ouverture D dur, Wien 1873, dieselbe, welche C. F. Pohl im Jahre 1871 bei J. Rieter-Biedermann herausgegeben? Unter andern fehlt Concert D dur 4händig edirt von Wüllner (J. Rieter-Biedermann) und in Stimmen Offenbach André). Weitere Ausstellungen wären noch manche zu machen. Bei Händel fehlt z. B. die Erwähnung der von dem verdienstvollen C. F. Becker in Partitur herausgegebenen Ouverturen-Sammlung (Leipzig, Hofmeister). Ausgaben von Orgelwerken (London, Erfurt) fehlen gänzlich. — Beethoven's Catalog ist der vollständigste. Hier wie bei Bach und Händel waren die Gesammtausgaben maassgebend.

Abgesehen von diesen hier theilweis angedeuteten kleinen Irrthümern, die bei einer zweiten Auflage leicht zu verbessern wären, sind doch diese Verzeichnisse eine wohlgeeignete Beigabe zu dem ganzen Werke. Die äussere Ausstattung des Buches ist eine elegante und so präsentirt sich dasselbe dem Auge aufs Angenehmste.

Emil Krause.

Berichte.

Berlin. Die Saison brachte in den letzten zwei Monaten eine so gewaltige Masse verschiedenartiger Musik-Aufführungen, dass es mir nicht möglich ist, sie auch nur in Kürze zu besprechen, und daher nur das Bedeutendste hervorgehoben werden kann. Vor Allem ist die Becker'sche Messe zu nennen, welche so zu sagen von Leipzig nach Berlin gekommen war. Dort wurde sie ja zuerst auf die Anregung Liszt's durch Prof. Riedel mit seinem trefflichen Vereine zu Gehör gebracht, dort wurde sie zuerst gewürdigt; wir kamen hier nach zwei Jahren hinterdrein. Das soll jedoch das Verdienst des Prof. Blumner, Dirigent der Singacademie, nicht schmälern; er hat es unternommen ein Werk, welches sowohl der in seinem Vereine vorherrschenden Richtung, als auch dem modern-orthodox-frommen Geschmacke vieler maassgebenden Musikfreunde nicht entspricht, gründlich zu studiren und zur vollen Geltung zu bringen und hat einen vollständigen Erfolg errungen! Die Messe ist fast allgemein als ein sehr bedeutendes Werk anerkannt worden, wird hoffentlich ihren Weg in Deutschland machen und dem Componisten überall Ehre bringen. Dass sie nicht in dem Stile gehalten ist, welcher als der überlieferte kirchliche betrachtet wird und dem ich persönlich zuneige), dass sie sogar in den streng katholischen Text protestantische Choräle mit einwebt, darf gegen sie nicht als Vorwurf angeführt werden, denn welches religiöse Werk der Neuzeit ist in kirchlichem Stile gehalten? in welchem herrschen nicht die freien subjectiven Formen des Componisten? Wenn diese nur mit der wahren Kunst gehandhabt sind, wenn sie nur schöne erhabene musikalische Ideen enthalten, dann darf man heutzutage nicht darüber rechten, ob dies oder jenes nicht etwas zu sehr dramatisch klingt, um kirchlich zu sein. Und schöne, selbst erhabene musikalische Gedanken bietet Becker's Messe und seine Handhabung der Form ist eine musterhafte. Wer den achtstimmigen Chor und das Orchester contrapunktisch und klanglich so zu behandeln versteht, an dem darf man nicht mäkeln, wenn er hie und da auch Gewaltsames, Ueberschwängliches in Harmonie und Textbehandlung unternahm. Und wir wollen nur hoffen, dass die Verhältnisse, welche dem so bedeutenden Componisten bisher nicht günstig waren — er lebte still und verborgen in Berlin als Lehrer — ihm nunmehr gestatten werden, immer mehr und mehr läuternd und weiter sich entfaltend, neue so tüchtige Werke zu schaffen. Die Messe, nach der Zahl der Compositionen die 70., nach der Nummer der veröffentlichten die 17., ist bei Breitkopf und Härtel verlegt; hoffentlich wird das Beispiel des altberühmten Hauses Nacheiferer finden!

An neuen Werken hat die letzte Zeit noch das Violinconcert von Gade gebracht, das Joachim in einem Hochschulconcerte spielte und die Variationen von Joachim für Violine und Orchester, die der Componist am selben Abende vorführte. Diese letzteren sind ja in Leipzig früher bekannt gewesen als hier, ich brauche also über deren Werth nicht weitläufig zu sprechen. Sie sind jedenfalls sehr fein gearbeitet und bieten manche orchestrale gute Effecte; für mich ist zu viel Ungarisches darin. Diese Rhythmus-Manier wurde in letzterer Zeit doch zu viel abgebraucht, als dass man sie nicht eher vermeiden, als so weitläufig verwenden sollte, wie dies in den Variationen geschieht. Schon das Thema bietet Anklänge und das ganze Finale ist nur ein Ungarischer Tanz. Das Concert von Gade ist auch nicht so bedeutend, wie man von diesem hochgeschätzten Componisten erwarten durfte; die Hauptgedanken sind alle ziemlich matt

und das Motiv des Finale klingt als wäre es für eine Operette berechnet. Dass die Instrumentation in einem Werke von Gade überall die Künstlerhand beurkundet, ist von vornherein selbstverständlich.

In der Oper ist es still, die älteren Werke werden herabgeleiert und Neues kommt erst zur Aufführung, wenn es in ganz Deutschland gegeben worden ist. Die Wiedergaben der klassischen Opern sind nicht der Art, wie sie von einer reich dotirten Hofoper erwartet werden dürfen, die Einzelleistungen noch mehr aber das Zusammenwirken lassen oft selbst bescheidenere Wünsche unbefriedigt, doch muss der Wahrheit gemäss berichtet werden, dass die Aufführung des »Idomeneus« von Mozart, als Feier des 100jährigen Todestages veranstaltet, eine ausgezeichnete gewesen ist. Hoffen wir, dass auch den anderen klassischen Opern ohne Gedenkfeier dieselbe Sorgfalt des Studiums und des Zusammenwirkens zu Theil werden wird. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater ist eine neue Operette von R. Genée »Nisida«, Text von Zell und Wert, gegeben worden. Sie enthält ein paar hübsche, sogar fein angelegte Nummern, aber das Buch und der Dialog sind im Ganzen der Art, dass sie selbst die Musik vergessen machen. Wann wird ein deutscher Dichter für die komische Oper geboren werden?

H. Ehrlich.

Graz, 24. Februar. Ein sensationelles Ereigniss, das Concert der Wiener Philharmoniker, welches gestern in unserer Industriehalle stattfand, war die Ursache, wesshalb ich bis heute mit dem von Ihnen gewünschten Bericht über unser Musikleben während der letzten Wochen zögerte. Die zu diesem Concerte vollzählig erschienenen Philharmoniker brachten unter der Leitung ihres genialen Dirigenten des Hofopernkapellmeisters Herrn Hans Richter bei diesem Anlasse zur Aufführung: Weber's »Euryanthe-Ouverture«, die beiden letzten Sätze aus Beethoven's Streichquartett Op. 59 Nr. 3 (wobei das Finale Allo. molto) wohl irrigerweise als »Fuge« auf dem Programme angegeben war, Berlioz' »Carneval romain«, Mozart's Ouverture zur »Zauberflöte«, darauf das Vorspiel zu Wagner's »Tristan und Isolde« und »Isoldens-Liebestod«, und zum Schlusse die siebente Symphonie von Beethoven. Der Erfolg dieses Concertes war, wie zu erwarten stand, ein in jeder Beziehung äusserst glänzender. Das aus nahezu zweitausend Personen bestehende Publikum dankte den Künstlern für die über alles Lob erhabene Wiedergabe sämmtlicher an diesem Abend zu Gehör gebrachten Tonschöpfungen durch die rauschendsten Beifallsbezeugungen, welche nach Wagner's ergreifender Tondichtung ihren Höhepunkt erreichten. Nicht unerwähnt kann ich lassen, dass Mozart's Ouverture, — deren Allegro-Satz immerhin etwas ruhiger im Zeitmaasse hätte gehalten werden können, — sich an dem ihr angewiesenen Platze, zwischen den Werken von Berlioz und Wagner übrigens etwas befremdlich ausnahm. Wir haben allen Grund zur Annahme, dass die Philharmoniker in nicht zu ferner Zeit ihren Besuch in unserer Murstadt wiederholen werden. — Chronologisch zurückgreifend muss ich zunächst des ersten Mitglieder-Concertes des akademischen Gesangvereines gedenken, wobei Brahms' Cantate »Rinaldo« unter des Chormeisters Dr. Franz Schlechta Leitung sehr gelungen aufgeführt wurde. Der akademische Gesangverein verdient besonderen Dank für die Wahl dieser hier bisher noch nicht gehörten Composition, worin wir den sonst mit Vorliebe im Bereiche der absoluten Musik sich bewegenden Componisten in freierer Weise walten sehen. Das Werk fand recht beifällige Aufnahme. Weiter brachte dieses Concert Mendelssohn's stets mit Erfolg aufgeführten »Festgesang an die Künstler«, dann Engelsberg's Chor: »Sei nur ruhig, lieber Robin«, und schliesslich Lieder von Hofmann, Kremser und Goldmark, gesungen von Herrn Prof. Ritt. v. Schultner aus Wien. Herr v. Schultner, welcher auch die Partie des Rinaldo übernommen hatte, brachte diese, wie die vorerwähnten Lieder, mit bekannter Kunstfertigkeit und feinsinnigster Auffassung zu Gehör, wofür diesem stets willkommenen Gaste lebhaftester Beifall zu Theil wurde. — Kurz vorher fand das vierte Concert unseres Musikvereines statt. Von Orchesterwerken gelangten hierbei zur Aufführung: Beethoven's Ouverture Op. 115, und Mendelssohn's A dur-Symphonie, beide Tonschöpfungen sehr gelungen wiedergegeben, in erster Linie ein Verdienst des bekannten, trefflichen Dirigenten, Herrn Musikdirectors Ferdinand Thieriot, ein Verdienst, welches auch vom Publikum durch Beifallsspenden gebührend gewürdigt wurde. Es wäre nur sehr zu wünschen, dass der Musikverein, hierzu besonders berufen, mehr Orchesterwerke in seine Concertprogramme aufnehmen würde. Zu diesem Concerte war Prof. Leopold Auer aus Petersburg gekommen, welcher eine »Spanische Symphonie« von Lalo (Violinsolo mit Orchesterbegleitung), ein wohl sehr bizarres, übrigens nicht bedeutendes Tonwerk, und überdies Solopiècen von Rubinstein, Wieniawski und Paganini mit seltener Meisterschaft spielte. Aeusserst einschmeichelnder, wenn auch nicht grosser Ton, sehr verständnissvolle Phrasirung, blendende Technik, eine höchst elegante Bogenführung, dies Alles vereinigt sich, um Herrn Auer überall einen entschiedenen Erfolg zu sichern. Als Mittelnummer dieses Concertes trug Fräul. Lucie Duncan Chambers, — hervorgegangen aus der im In- und Auslande bekanntlich im wohlverdientesten Rufe stehenden Schule Weinlich-Tipka, — mehrere Gesänge (Scarlatti, Schubert, J. de Swert) mit vieler Empfindung und richtigem Verständniss vor. Fräul. Chambers, deren Gesangsvorträge lebhaften Beifall fanden, besitzt eine äusserst sympathische Altstimme, durch deren Fülle und Wohllaut die jugendlich-anmuthige Sängerin für die Oper entschieden prädestinirt erscheint. — Zur Vervollständigung meines Berichtes muss ich noch einer interessanten von unserem hochverdienten Concertmeister Herrn Ferdinand Casper geleiteten Production gedenken, welche unser Musik-Club Anfangs Februar, als die dritte in dieser Saison, veranstaltete. Mit Brahms' vorzüglich ausgeführtem F moll-Klavierquartett (Klavier: Fräul. Marie v. Körber) wurde das Concert eröffnet, dessen Schluss Beethoven's Streichquartett Op. 59 Nr. 2 bildete, meisterhaft wiedergegeben durch Herrn Concertmeister Casper (1. Violine), im Vereine mit seinen Söhnen und dem talentvollen Solovioloncellisten unserer Oper, Herrn F. Jeral. Zwischen diesen Hauptnummern wies das Programm Klavierpiècen von Mozart und Liszt auf, von Fräul. v. Körber mit Entfaltung der ihr eigenen glänzenden Technik zu Gehör gebracht, und Liedervorträge des Fräul. Anna Schmidtler, unter denen Ferd. Thieriot's Lied: »Hindernisse«, — eine allerliebste, neckische Weise, — am besten gefiel. Die beifällige Aufnahme dieses Liedes veranlasste Fräul. Schmidtler zu einer Zugabe, mit der sie jedoch weit weniger Wirkung erzielte, als dies durch eine Wiederholung des Thieriot'schen Liedes der Fall gewesen wäre. — An unserem Landestheater beginnen demnächst die Orchesterproben zu Jules de Swert's Oper: »Die Albigenser«, über die ich nach deren Première Ihnen alsbald berichten werde.

C. M. v. Savenau.

Hamburg, Anfang März. Im Stadttheater ist jetzt die Zeit der Benefiz-Vorstellungen, diese folgen in fast wöchentlicher Zwischenzeit eine nach der andern. Unsere hochverehrte Primadonna Frau Sucher eröffnete die Reihe der Benefize am 2. Februar mit Gounod's Romeo und Julie, einem Werke, das seit einer langen Reihe von Jahren hier nicht gegeben. Der unzulängliche dramatische Gehalt dieser Musik, die nur vereinzelte Lichtpunkte zeigt, war auch diesmal wieder die Ursache, dass die Oper nur drei Mal aufgeführt wurde, trotz der so mustergültigen Interpretation der Titelrollen, durch die Benefiziantin und Herrn J. Wolff, welch' letzterer bestrebt war, der Partie des Romeo nach jeder Richtung hin Leben und Farbe zu geben. Das zweite Benefiz am 12. Februar war dem Ehepaar Kögel-Borée gewidmet, es brachte Donizetti's Linda von Chamouny, in der ausser den beiden eben genannten Künstlern, Fräul. Esolda Fritsch als Vertreterin der Titelrolle betheiligt war. Das dritte Benefiz am 26. Februar, das

dem um die hiesige Oper so verdienstvollen Kapellmeister Herrn J. Sucher gewidmet, führte der musikalischen Welt unserer Stadt eine Novität zu, über deren kunstgerechte Bedeutung die umfassendsten Reclamen im Voraus in Umlauf gesetzt waren. Eine Tageszeitung hatte über A. Boito's »Mephistopheles« grosse Lobsprüche verkündet, infolge dieser, von maassgebender Seite ausgegangenen Empfehlungen, hatte man mit grossen Erwartungen der Première entgegengesehen. Dieselben wurden aber in keiner Weise erfüllt, denn das Werk hinterliess selbst bei näherer Bekanntschaft keinen andern Eindruck als den einer Travestie des Goethe'schen grossen Dramas. Der Tonsetzer der sich die Worte aus den beiden Theilen des »Faust« zusammengestellt hat, giebt, wie dies nicht anders möglich, nur ein lückenhaftes Zerrbild der gewaltigen Dichtung. Scene auf Scene folgt ohne logischen Zusammenhang und die Musik bringt dazu Klänge, die in den meisten Theilen nicht einmal nur äusserlich Charakteristik, geschweige denn überhaupt geistiges Einvernehmen zu dem Inhalt der Worte bringen. So etwas triviales ja frivoles wie Boito's Auffassung der »Gartenscene«, der »Walpurgisnacht« etc., ist wohl noch nie über die Breter gegangen. Hier werden Ohr und Auge empfindlich verletzt, dem ersten werden sinnliche Phrasen aufgenöthigt die nur für Musikstücke untergeordneten Genres sich eignen würden. Und so eine »italienische« Auffassung wird von den Verehrern Boito's mit dem Prädicat »genial« bezeichnet. Die »classische« Walpurgisnacht, wie die »Kerkerscene« sind ungleich besser als die obengenannten Acte, in der Kerkerscene kommen sogar Momente von grosser dramatischer Leidenschaft vor. Wesentlich fördernd für das Gelingen der Aufführung und besonders für den Erfolg den diese Theile des Werkes hatten, war die durch Nichts zu überbietende Interpretation der Frau Sucher als Margarethe und Helena. — Boito's Musik ist ein Gemisch von verbrauchten und trivialen Phrasen, nur vereinzelt treten selbständige Ideen auf, vornehmlich in den Chören, denen im Prolog, in der classischen Walpurgisnacht und im Epilog, musikalisch ausgeführte Sätze gegeben sind. — Die Instrumentation, mit allen Mitteln des Wagner'schen Orchesters ausgestattet, ist oft so lärmend, dass der Gesang nicht zur Geltung kommen kann. Was die einzelnen Partien, z. B. die des Mephisto betrifft, so ist diese wohl eine der umfangreichsten die je geschrieben, ebenso wie die des Faust, dem als schmachtenden Liebhaber wenigstens doch einige, wenn auch nur abgerissene, Ariosostellen zufallen. Gura leistete als Mephisto das Unglaublichste, er erhob durch seine charakteristische Auffassung die Musik weit über ihren Werth, gleiches Lob verdient der Faust des Herrn Winkelmann. Die unter Herrn Director Hock stehende Inscenirung war eine vorzügliche, die Chöre und das Orchester gaben ihr Bestes, so dass die Interpretation der Oper keine Mängel aufwies. Es waren wahrlich viel zu viel Opfer gebracht, für ein Geistesproduct, dessen Lebensfähigkeit ohne Bestand sein wird. Man hat nur den einen Wunsch, die Oper möge bald auf »Nimmerwiedersehen« vom Repertoire verschwinden. Die Aussichten hierfür sind auch schon in reichem Maasse vorhanden, denn der beste Richter, das gebildete Publikum, verhält sich, ausgenommen bei der Kerkerscene, ablehnend bei den Aufführungen, deren bis zum 6. März fünf stattgefunden.

Concerte giebt es heute eine so grosse Zahl zu besprechen, dass der diesmalige Bericht sich nur den grösseren derselben eingehend widmen kann. Man hatte für die zweite gemeinschaftliche Aufführung der Singacademie und philharmonischen Gesellschaft wie so oft auch diesmal wieder ein Werk gewählt, das durch mehrfache Vorträge nach gerade recht bekannt geworden. Schumann's Faust-Scenen erfuhren am 18. Februar ihre 5. hiesige Aufführung in dem verhältnissmässig kurzen Zeitraum von 17 Jahren. Die Singacademie macht sich ihr musikalisches Dasein im Allgemeinen recht leicht, denn ihre artistischen Vorlagen sind reich an Wiederholungen, wovon gerade die gegenwärtige Saison mehrfach Beweise bringt. Nachdem im Frühjahr 1880 J. S. Bach's Hmoll-Messe erstmalig durch die Singacademie zur Aufführung gebracht war, erschien dieselbe zum 2. Mal im November; dieser Wiederholung der Schumann'schen Faust-Scenen, folgt zu Ostern wieder Händel's Messias, der erst 1878 zum Vortrag gebracht war. — Dass die Aufführung der Faustmusik eine glänzende, ist — bei den vorzüglichen Eigenschaften des grossen Chors unserer Singacademie und bei der gründlichen Kenntniss des Werkes — selbstredend. Frau Lissmann aus Bremen, die Herren Gura und Krolop förderten das Gelingen des Ganzen aufs Beste, Ungenügendes leistete der Tenorist Herr R. von zur Mühlen.

Das neunte philharmonische Concert am 4. März, der Instrumentalmusik gewidmet, enthielt Ouverture zu »Ferdinand Cortez« von Spontini, Beethoven's 8. Symphonie Fdur und Musik zu Schiller's »Jungfrau von Orleans« von dem hier lebenden Tonsetzer Herrn Louis Lee, mit verbindender Declamation eingerichtet von Heinrich Zeise. Dieses letztgenannte Werk wurde vor 21 Jahren componirt und gelangte schon einmal kurz nach seiner Entstehung hier zur Aufführung. Die Musik ist einfach und huldigt den Ideen einer früheren, heute durch das Vorwärtsschreiten bedeutender Tonsetzer verdrängten Zeitrichtung. Lee ist ein Componist der solide zu schreiben versteht und dem die absolute Schönheit in der Musik das leitende Princip ist. Die Aufnahme des Werkes war eine achtungsvolle, sie entsprach ganz den Sympathien deren sich der um das hiesige Kunstleben so verdienstvolle Musiker zu erfreuen hat. Das Orchester spielte unter Leitung des Componisten mit voller Hingabe; seine vortrefflichen Eigenschaften kamen dem Gelingen des Ganzen zu Nutze. — Auch die Symphonie und Ouverture liessen unter Herrn Prof. v. Bernuth's Direction im exacten Ensemble nichts zu wünschen übrig. Emil Krause.

Schluss folgt.

Köln. Die Oper brachte am 24. Februar die erste Aufführung von Boito's in letzter Zeit vielgenanntem »Mefistofele«. Das Werk besteht aus dem Prolog im Himmel, dann zwei Theilen und einem Epilog. Der 1. Theil enthält drei Acte, eigentlich Scenen, nämlich: 1. Act: Ostersonntag, 2. Act: Garten, Walpurgisnacht, 3. Act: Margarethens Tod. Der 2. Theil hat nur einen Act, nämlich: die »Klassische Walpurgisnacht«. Der Epilog bringt Fausts Tod.

Man wird zugeben müssen, dass die Scenen mit grossem Geschick aus dem überreichen Stoff herausgegriffen sind. Auch als Dichter zeigt Boito eine hervorragende Begabung. Zur Zeit soll er den Shakespear'schen »Othello« unter dem Titel »Jago« für Verdi bearbeiten. Als Musiker zählt Boito entschieden zu der italienischen Fortschrittspartei; er schwärmt für Wagner und übersetzt dessen Hauptwerke; er liebt Bach und vergöttert Beethoven. Trotz dieser Vorliebe für deutsche Kunst, neigt er mehr zu französischen Mustern hin. Man könnte seine Musik kurzweg mit dem geflügelten Worte: »Nach bekannten Mustern« kennzeichnen. In der Melodik neigt er sich dem »spätern« Verdi, wie wir ihn aus dem Requiem und »Aida« kennen, zu, beispielsweise in dem Liebesduett zwischen Helena und Faust, in dem Asdur-Satz, $^{12}/_{8}$, tritt der unverfälschte Verdi zu Tage. Stellenweise vernehmen wir Klänge, welche an das deutsche Volkslied gemahnen. In der Harmonik und der Instrumentation scheint Boito hauptsächlich Berlioz vorgeschwebt zu haben. In der Form giebt noch vielfach Meyerbeer das Muster ab, Wagner'sche Einflüsse machen sich verhältnissmässig nur wenig bemerklich. Leugnen kann man nicht, dass eine gute Portion Talent in ihm steckt. Vor Allem müssen wir ihm das Talent bühnenmässig zu gestalten und zu schreiben zuerkennen. Er versteht Effecte vorzubereiten und auszuführen, wie wenige. So sind der Anfang und der Epilog Musikstücke von mächtiger Steigerung. Der Componist ist nicht gerade zaghaft in seinen Ansprüchen. Er verlangt, dass die Chöre der himmlischen Heerschaaren von einer ganz bedeutenden Stimmenanzahl ausgeführt werden. Dazu ist noch ein Trompeten- und Posaunen-Chor und eine Orgel auf der Bühne erforderlich. Die Oper war sorgfältig vorbereitet und entsprechend ausgestattet. Die Hauptrollen Gretchen, Faust, Mephisto

wurden durch Fräul. Friedmann und die Herren v. Sigelli und Baumann sehr tüchtig wiedergegeben. Zu bemerken ist noch, dass Gretchen und Helena durch dieselbe Sängerin zu besetzen sind; ebenso Martha und Panthalis. Die Aufnahme der Oper am ersten Abende, war wenn auch keine begeisterte, doch eine recht freundliche. Die beiden folgenden Aufführungen fielen in das Geräusch der Carnevalstage. Am meisten gefiel das Quartett zum Schluss der Gartenscene und das Duett in der Gefängnissscene.

Das 8. Gürzenich-Concert brachte nicht weniger denn drei Gäste und die gleiche Zahl von Novitäten. Unser ehemaliger Mitbürger, Friedr. Gernsheim, war von Rotterdam gekommen, um uns sein neues Violin-Concert und zwar durch keinen geringeren als Emil Sauret vorführen zu lassen. Die Composition in der meisterhaften Wiedergabe des französischen Künstlers gefiel sehr und brachte dem Componisten und Vortragenden reiche Ehren ein.

Heckmann hatte wenige Tage vor dem genannten Gürzenich-Concerte zu Ehren Gernsheim's eine Extra-Matinée veranstaltet, in welcher nur Compositionen des Gastes und unter dessen pianistischer Mitwirkung zu Gehör kamen. Ausser dem Violinconcert brachte das Concert noch an Neuigkeiten: drei Sätze aus einer Messe von Bruch und die schöne Balletmusik aus Rubinstein's »Feramors«. Das Bruch'sche Werk, welches nach einer Bemerkung des Componisten zunächst für den Concertvortrag bestimmt ist, und vor etwa 15 Jahren geschrieben, macht eine imposante Wirkung. Der 3. Gast war Miss Thursby, deren Leistungen und Repertoire zum Oefteren in diesen Blättern schon besprochen, und daher als bekannt, angenommen werden können. Ausser den bekannten Nummern, zierte noch Schumann's Dmoll-Symphonie das Programm. Das Werk entzückte in schöner Ausführung, wie stets, so auch jetzt alle Zuhörer. In unseren Gürzenich-Concerten wird voraussichtlich eine längere Pause eintreten, da Dr. F. v. Hiller, wie in diesen Blättern bereits gemeldet, nach Barcelona gereist ist. Das nächste Concert soll Herr S. de Lange dirigiren; zu dem Palmsonntags-Concert, welches wieder ein Mal die Bach'sche Matthäus-Passion bringen wird, hofft man Hiller wieder hier zu sehen.

Leipzig. Der Abend des 6. März gab uns Gelegenheit geschätzte Künstlergäste aus Dresden in unserem Gewandhaussaal zu begrüssen. Die preisgekrönte Dresdener Liedertafel hatte unter Leitung ihres Dirigenten Herrn Hans Kössler und unter Mitwirkung der Frau Schuch-Proska (Gesang) und der Herren H. Scholtz (Klavier), Böckmann (Cello) und E. Krantz (Begleitung) ein Concert zum Besten des Albert-Vereins veranstaltet und hat zunächst durch ihre eigenen Gesangsvorträge ein glänzendes Zeugniss für ihre künstlerische Leistungsfähigkeit abgelegt. Sie bot uns drei Gesänge kirchlichen Inhaltes, nämlich: den 55. Psalm »Exaudi Deus« von J. Gabrieli, »Ecce quodomo« von J. Handl gen. Gallus und »Salve Regina« von Schubert; sodann die beiden Kölner Preislieder »Ruhe schönstes Glück der Erde« von Schubert und »Wanderlust am Rhein« von Dregert und als letzte Programmnummer »Einsamkeit« von J. Rietz, »Ritornell« von Schumann und »Hüte Dich« von Girschner. Die schöne Tongebung und Präcision, die Feinheit der Nuancirung die allen Vorträgen der Dresdener Liedertafel eigen ist, ihre durchaus künstlerische Schulung gereichen dem Dirigenten Herrn Kössler zu grossem Lobe und haben in den weltlichen Liedern die schönste Wirkung erreicht. Dagegen haben die durch vorgedachte Eigenschaften erzielten Effecte, unseres Erachtens, die älteren geistlichen Gesänge wie auch Schubert's »Salve Regina« mehr oder minder ihres kirchlichen Stiles in etwas entkleidet und auf weltlichen Boden versetzt. Wenn wir diese eine Ausstellung und den verfehlten ersten Einsatz »Komm, Trost« des Rietz'schen Liedes abrechnen, können wir constatiren, dass sämmtliche Vorträge der Dresdener Liedertafel den Stempel wohldurchdachter und trefflich ausgeführter Kunstleistungen trugen, die das Niveau der besseren Männergesangsconcerte noch hoch überragen. Die Vorträge fanden stürmischen und wohlverdienten Beifall.

So sehr wir uns gefreut hatten Frau Schuch-Proska wieder einmal hier zu hören, so können wir doch nicht verhehlen, dass wir erstaunt waren über das Programm welches sie für Leipzig gewählt hatte. An Effecte, wie sie die Arie aus Don Pasquale bietet, sind wir in unserem Gewandhaussaale nicht gewöhnt und würden derlei am wenigsten von einer Künstlerin erwartet haben, die sich eines Rufes wie Frau Schuch-Proska erfreut und die es wahrlich nicht nöthig hätte zu solchen Mitteln zu greifen um zu gefallen. Man halte uns nicht den enthusiastischen Beifall entgegen, den ihre Vorträge gefunden haben; was von solchen Aeusserungen seitens des Publikums vom künstlerischen Standpunkt aus zu halten ist, darüber hatten wir leider schon wiederholt Gelegenheit uns auszusprechen. Ausser dieser langweiligen und trivialen Donizetti'schen Arie sang die Künstlerin noch »Die Rose« von H. Zopff, »Mit deinen blauen Augen« von L. Hartmann und »Zwischen uns ist nichts geschehen« von Zarzycki und freuten wir uns Frau Schuch-Proska's bedeutender Gesangeskunst hier unsere volle Bewunderung zollen zu können.

Eine durchaus gediegene und solide Künstlergabe bot uns Herr Böckmann in dem Vortrage der Sonate (Cdur) für Cello von Händel und Cellocompositionen von Schubert, Saint-Saëns und Servais. Herr Hermann Scholtz hat sich in seinem Op. 58, Variationen über ein Originalthema, wieder als der feinsinnige Componist für sein Instrument, in der trefflichen Ausführung derselben als der sympathische Spieler gezeigt als den wir ihn schon länger kennen und schätzen und hat uns ausserdem noch durch die künstlerisch edle, von warmem Empfinden durchdrungene Wiedergabe von Nocturne Op. 37 Nr. 2 von Chopin, Menuett Op. 17 von Moszkowski und Novellette Fdur von Schumann erfreut. Herr Eugen Krantz hatte sämmtliche Klavierbegleitungen übernommen und mit feinem Verständnisse ausgeführt.

Das 20. Gewandhausconcert am 10. März eröffnete Beethoven's Ouverture »Leonore« (Nr. 1) deren Ausführung nicht ganz die dem Werke zukommende Stimmungshöhe erreichte und auch unter theilweiser Unreinheit der Holzbläser zu leiden hatte. Der Ouverture folgte Arie aus Fidelio »Abscheulicher! wo eilst du hin«? gesungen von Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M. Die Sangesweise dieser Künstlerin hat sich für die Wiedergabe der hochdramatischen Arie, in der die entgegengesetztesten Gefühle des menschlichen Herzens, sich unvermittelt gegenübergestellt, zu immer leidenschaftlicherem Ausdruck drängen, nach keiner Richtung als ausreichend erwiesen. Abgesehen von einem fast ununterbrochenen Detoniren und einer farblosen, von inhaltlichen Steigerungen unberührt bleibenden Textbehandlung, fehlte dem Vortrag jegliches dramatische Leben. Auch mit der Wahl der Gesänge (Lied des gefangenen Jägers von Schubert, »Meine Lieder, meine Sänge« von Weber und »Schwanenlied« von L. Hartmann, hatte Frau Moran-Olden keinen glücklichen Griff gethan. Das Schubert'sche Lied würde sich denn doch viel besser von einer Männerstimme gesungen, ausnehmen und dem »Schwanenlied« mit seinem in ersterbenden Akkord-Passagen untertauchenden Helden wird niemand im Ernste Geschmack abgewinnen können, wenn auch der Applaus — wie er nun einmal dem letzten Solisten-Vortrage unter allen Umständen folgt — auf das Gegentheil hätte schliessen lassen können.

Eine äusserst günstige Wahl hatte dagegen Herr Stanislaus Barcewicz aus Warschau, der andere Gast des Abends, mit dem Violinconcert (Nr. 1) von Max Bruch getroffen, in dessen Wiedergabe seine Künstlereigenschaften, ein zartes, einschmeichelndes, männliche Kraft und feurige Tongebung ausschliessendes Spiel zu vortheilhaftester Geltung gelangten. Herr Barcewicz hat das Bruch'sche Concert recht gut gespielt, wogegen dem Vortrage des Adagio und Finale aus dem Concerte (Nr. 2) für Violine von H. Wieniawski jener Grad von

Temperament fehlte mittelst welchem diese Composition eine zündende Wirkung erreichen kann. Immerhin hat Herr Barcewicz reichen Beifall damit gefunden.

Beethoven's grossartig erhabene, herrliche Eroica füllte den 2. Theil des Concertes. Wenn wir bestätigen dass die Wiedergabe nach allen Richtungen dem wundervollen Werke entsprochen hat, so ist das gewiss die grösste Anerkennung die wir dem Dirigenten und den Ausführenden aussprechen können.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Marburg. Am 3. März wurde von dem academischen Gesangverein unter Leitung seines bewährten Dirigenten, des Königl. Universitätsmusikdirectors Herrn Otto Freiberg, Seb. Bach's grossartige Matthäuspassion zum erstenmale aufgeführt. Die Solopartien waren vortrefflich besetzt durch die Damen Minna Tiedemann aus Frankfurt a. M. (Sopran), Hermine Spiess aus Wiesbaden (Alt) und die Herren H. van der Meden aus Berlin (Tenor), Th. Wagner aus Kassel (Bariton) und Concertmeister W. Hess aus Frankfurt a. M. (Solo-Violine). Die Chöre (120 Gesangvereinsmitglieder und 30 Knaben) waren mit grosser Sorgfalt einstudirt und liessen an Präcision und Feinheit nichts zu wünschen übrig. Von ergreifender Wirkung waren die Choräle, unter welchen besonders »Wenn ich einmal soll scheiden« als vorzüglich gelungen hervorgehoben werden kann.

Auch das Orchester (45 Mitglieder) hat seine schwierige Aufgabe in anerkennenswerther Weise gelöst. Liess auch die Begleitung der Recitative an einigen Stellen in Betreff der Reinheit zu wünschen übrig, so haben sich dagegen die Holzbläser in den Soli für ihre Instrumente vortheilhaft ausgezeichnet. Die Gesammtaufführung war eine so wohlgelungene, dass sie dem Dirigenten zu grosser Ehre gereicht.

Odessa. Am 25. Februar verabschiedete sich Frau Annette Essipoff in einem Wohlthätigkeitsconcerte von hier, nachdem sie drei zahlreich besuchte eigene Concerte, welche ihr die wärmsten Sympathien errangen, gegeben hatte. Unterstützt wurde die Künstierin in zweien derselben von Herrn Alex. von Czeke, dessen prachtvolles Geigenspiel von Herrn Feldau vorzüglich begleitet, gleichfalls vielen Anklang beim Publikum fand. Von hier aus reiste Frau Essipoff nach St. Petersburg, um darauf wiederum eine Concert-Tournée durch die Ostsee-Provinzen zu unternehmen.

Wien. Die am 20. v. Mts. von der Klavierschule Ungar im Saale Bösendorfer veranstaltete Concert-Production der unter der unmittelbaren Leitung des Directors J. Ungar und der bekannten Pianovirtuosen Gebrüder Willi und Louis Thern stehenden Ausbildungs-Klassen gab beredtes Zeugniss von der gewissenhaften Unterrichts-Methode an diesem Musikinstitute. Die Leistungen der Eleven und Elevinnen (theils Solovorträge, theils Ensemblespiel) fanden die verdiente Anerkennung von Seite des zahlreich erschienenen Publikums, an welcher der Leiter der Anstalt, Herr Director Ungar, selbstverständlich in erster Linie partizipirte.

Eingesandte Concert-Programme.

Berlin. Am 10. März 19. Musikaufführung des Pädagogium für Musik (Director Wilh. Handwerg). Compositionen von Beethoven, Dvorák und Brahms für 2 Pianoforte zu acht Händen. — Präludium und Fuge für 2 Klaviere von Vogt. — Chorlied von W. Taubert. — Klavierstücke von Schubert, B. Wolff, Liszt, Hollaender, Bach-Saint-Saëns und Chopin. — Violinsolo von Vieuxtemps. — Figaro-Arie von Mozart. — Duett von Mendelssohn und Lieder von Rubinstein und Schumann.

Bern. Am 2. März Concert von Frau Ottilie Schenke-Lohoefener aus Berlin unter Mitwirkung des Cellovirtuosen Herrn Victor Herbert aus Wien. Begleitung Herr Kradolfer aus Bern. Amoll-Concert für Cello von Goltermann und Cello-Stücke von Bach, Chopin, Cossmann und Servais. — Arie »Ah perfido« von Beethoven und Lieder von Brahms, Chopin, Schumann und Schubert. — Ave Maria für Frauenstimme, Cello und Klavier von Bach-Gounod. — Serenade für Frauenstimme, Cello und Klavier von Gounod.

Bradford. Am 11. März Concert unter Ch. Hallé's Leitung. Stabat mater von Rossini und Lobgesang von Mendelssohn mit den Damen Breidenstein und Cunnings und den Herren Lloyd und Foot.

Bremen. Am 1. März 9. Abonnementconcert. Symphonie (D-dur) Nr. 2 von Brahms, Slavische Tänze von Dvorák und Ouverture »Oberon« von Weber. — Scene und Arie des Lysiart aus »Euryanthe« von Weber und Lieder von Bromberger, Löwe und Jensen (Herr Lissmann). — Amoll-Concert für Pianoforte von Schumann und Klavierstücke von Chopin und Liszt (Fräul. von Terminsky).

Bremen. Am 8. März Künstler-Verein-Symphonie-Concert unter Reinthaler. Symphonie (Hmoll) von Schubert, Symphonie Bdur von F. Manns (z. 1 M.) und Ouverture »Freischütz« von Weber. — Andante für Cello mit Orchester von Lindner (Herr Weingardt). — Arie aus Weber's »Freischütz« und Lieder von Schubert und Reinthaler.

Breslau. Am 8. März 10. Abonnementconcert des Orchester-Vereins unter Leitung von B. Scholz. Ouverture »Sommernachtstraum« von Mendelssohn, Symphonie (Ddur) von Mozart und Variationen über ein eigenes Thema für Orchester von B. Scholz (z. 1 M.). — Violinconcert (Ddur) von Brahms (z. 1 M.) und Romanze und Walzer für Violine von Chopin (Herr Concertmeister De Ahna).

Dresden. Am 9. März Uebungsabend des Königl. Conservatoriums für Musik. Sonate Dmoll für Orgel von Ritter (Herr Geist). — Violinconcert in D von Mozart (Herr Lange). — 32 Variationen für Klavier von Beethoven (Fräul. Bendiner). — Violinconcert Nr. 7, 1. Satz von Rode (Herr Hartmann). Klavierstücke von Kirchner (Fräul. Hausch), Lieder von Ries (Fräul. Bauch), Klavier-Trio Cmoll von Heubner (Herren Heubner, Beinrodt und Stein).

Elberfeld. Am 7. März 4. Soirée für Kammermusik von Heckmann's Streichquartett und Musikdirector Jul. Buths. Streichquartett Dmoll (Manuscript) von Jul. Buths. — Sonate Op. 53 Cdur für Pianoforte von Beethoven. — Streichquartett Op. 41 Nr. 3 Adur von Schumann.

Göttingen. Am 3. März 4. academisches Concert unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Heinr. Lutter aus Hannover. Direction Hille. Symphonie Ddur von Mozart, Ouverture »Wasserträger« von Cherubini und Andante aus der unvollendeten Hmoll-Symphonie von Schubert. — Klaviersoli von Beethoven, Schumann, Chopin und Rimsky-Korsakow (Herr Lutter).

Hof. Am 10. März 11. Abonnementconcert von Musikdirector Scharschmidt. »In memoriam« von Reinecke, Ouverturen »Jessonda« von Spohr und »Hans Heiling« von Marschner, Reigen seliger Geister und Furientanz aus »Orpheus« von Gluck und Symphonie Cdur von Beethoven. — Zwei Sopran-Arien aus »Paulus« von Mendelssohn. — »Resignation«. Geistliches Lied für Cello von Fitzenhagen.

Kassel. Am 18. Februar 4. Kammermusik von Wipplinger und Genossen. Streichquartett Adur von Mozart. — Klavier-Quintett Esdur von Schumann (Klavier Herr Lutter aus Hannover). — Duette von Reinecke und Schumann (Frau Zottmayr und Fräul. Frye). — Solostücke für Pianoforte von Gluck, Grieg, Chopin und Schubert-Liszt (Herr

Lutter). — Lieder von Moszkowski, Schubert und Franz (Frau Zottmayr).

London. Am 3. März Concert des Bach-Chor. Solisten die Damen Breidenstein und Hope Glenn und die Herren Lloyd und Santley. Cantate »Ich hatte viel Bekümmerniss« von Bach (zum erstenmal). — Achtstimmiger Chor »In Thee, o Lord« von W. S. Bennett. (Orgel Herr Pettit.) — Zwei vierstimmige Motetten (a capella): »Adoramus te« von Palestrina und »O quam gloriosum« von Vittoria.

Magdeburg. Am 2. März Concert zum Besten der Armen. Sämmtliche Compositionen von Beethoven. Symphonie C moll. Ouverture »Leonore« Nr. 1 C dur und Nr. 3 C dur. Ouverture »Fidelio« E dur. Scene und Arie »Ah perfido«, Arie »Abscheulicher« aus Fidelio und 2 Lieder (Fräul. Helene Oberbeck aus Weimar).

Manchester. Am 24. Februar Concert unter Hallé's Direction. Ouverture Leonore (Nr. 3), »Tremate« (Terzett) und 9. Symphonie von Beethoven. »Walpurgisnacht« von Mendelssohn. Solisten die Damen Breidenstein und Orridge, die Herren Lloyd und Santley.

München. Am 5. März Concert zum Vortheil des Asyls für Obdachlose veranstaltet von der Hofmusikalienhandlung Falter & Sohn. Ouverture »Iphigenie in Aulis« von Gluck, Fantasie »Aida« für Orchester von Verdi, Lied ohne Worte für Orchester von Mendelssohn (Orchester Neithardt). — Prolog (Frau Hartel-Mitius). — Danse macabre für 2 Klaviere von Saint-Saëns (Fräul. Goldberger und Fräul. Scherzer). — Arie aus »Figaro« von Mozart und Lieder von Franz. Lang und Langer (Frau Lang-Rongé). — Cellostücke von Servais, Davidoff und Saint-Saëns (Herr Heinr. Bast). — Declamation Herr Ferd. Lang. — Klavierstücke von Liszt und Chopin (Fräul. Scherzer).

Paris. Am 6. März Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung. »Die Verdammung des Faust« von Berlioz mit den Solisten Fräul. Caron und den Herren L. Achard, Lauwers und Labis.

Prag. Am 11. März 1. Production des Kammermusikvereins. Streichquartett D dur Op. 18 Nr. 6 von Beethoven. — Sonate Op. 128 D dur für Pianoforte und Violine von Raff. — Streichquartett Op. 29 A dur von Veit.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 19. März Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Crucifixus«, sechsstimmig von E. F. Richter.
2) »Der Gerechte, ob er gleich zu zeitig stirbt« fünfstimmig von Joh. Christoph Bach.

— Die bereits erwähnten Zeichnungen für die Erhaltung der Oper in Coburg und Gotha sollen so bedeutende sein, dass bereits sichere Hoffnungen darauf gegründet wurden. Dennoch soll sich der Herzog nunmehr, zu allgemeinem Bedauern, für die Auflösung derselben entschieden haben.

— In Chaux-de-Fonds wurde von der unter Herrn Mayr's Direction stehenden Société de musique classique »Cécilienne« unter Zuziehung des Männerchors »Union« und des Mülhäuser Orchesters, wie unter solistischer Mitwirkung der Damen Lampart aus Neuenburg und Kiefer aus Basel und der Herren Weber aus Basel und Grimm aus Schaffhausen Mozart's Requiem in trefflicher Weise aufgeführt.

— Die Hofopernsängerin Frau Weckerlin in München ist vom König von Bayern zur Kammersängerin ernannt worden.

— Am Charfreitag wird in Zürich durch den gemischten Chor die Matthäuspassion mit den Solisten Fräul. Julie Häring aus Genf (Sopran), Fräul. Hermine Spiess aus Wiesbaden (Alt) und den Herren van der Meden aus Berlin (Tenor) und C. Mayer aus Kassel (Bass) zur Aufführung gelangen.

— Wie es heisst, hat der Herzog von Anhalt das Theater in Bernburg der Stadt unter der Bedingung geschenkt, dass es seinem Zweck erhalten bleibe und im Fall es niederbrennen sollte, innerhalb drei Jahren wieder aufgebaut werde. Zum Umbau des Theaters wurden gleichzeitig von der Kreisvertretung 30,000 ℳ bewilligt.

— In Paris wurde anlässlich Victor Hugo's 80jährigem Geburtstage sein Hymnus »Patria« mit untergelegter Musik von Beethoven von 104 Musikvereinen und Liedertafeln, im Ganzen 5000 Personen, aufgeführt.

— Im Münchener Hoftheater sind Nessler's »Der Rattenfänger von Hameln«, Hallström's »Die Wikinger« und »Raimond« von Perfall in Vorbereitung.

— Mitte Mai wird Herr Heukeshoven vom Züricher Actientheater im Kgl. Opernhaus zu Berlin auf Engagement gastiren.

— Am 27. Februar fand die erste diesjährige Prüfungs-Aufführung des Sophien-Conservatoriums in der Aula des Humboldt-Gymnasium's zu Berlin statt, deren Resultat dem Director dieser Lehranstalt, Herrn Paul Rachfall, zu grosser Ehre gereicht.

— In Riga fand am 15. Februar von Rubinstein's Oratorium »Das verlorene Paradies« im Stadttheater unter Bergner's Leitung die erste Aufführung statt und hat eine glänzende Aufnahme bei der zahlreichen Zuhörerschaft gefunden.

— Anlässlich der Feier des 25jährigen Bestehens des Musikvereins in Zwickau haben dessen Mitglieder ihrem Dirigenten, Herrn Professor Dr. Klitzsch ein Ehrengeschenk von 1000 ℳ überreicht.

— Der grosse Beifall den Boito's »Mefistofele« in Prag gefunden hat, gipfelte in dem wiederholten Rufe des Publikums nach dem Decorationsmaler.

— In Berlin gaben Herr Rehfeldt (Violine) Fräul. Seeger (Gesang) und Fräul. Peterson (Piano) ein Concert und waren die Leistungen der beiden erstgenannten Künstler befriedigende, während Fräul. Peterson den Beweis eine Schülerin von Liszt — wie sie sich nennt — zu sein, schuldig geblieben ist.

— Die Vorbereitungen zu dem für die erste Woche des Mai in Aussicht genommenen Musikfest in New-York sind lebhaft im Gange. Der Festchor (1200 Stimmen) hat unter der Leitung von Dr. Damrosch und 5 ihm beigegebenen Dirigenten bereits mit den Gesammtproben begonnen, deren allwöchentlich zwei abgehalten werden sollen. Zur Aufführung werden u. A. Händel's Dettinger Te Deum, Beethoven's 9. Symphonie, Rubinstein's Thurm von Babel und Berlioz' Requiem, kommen.

— Die Aufführung von Grammann's Oper »Der Triumphzug des Germanicus« soll im Dresdener Hoftheater Mitte März unter Dr. Wüllner's Direction stattfinden.

— Eine Schülerin A. Rubinstein's Fräul. von Terminsky hat im Cercle artistique in Brüssel grossen Erfolg mit Pianoforte-Vorträgen von Werken von Beethoven, Schumann, Chopin, Rubinstein und Liszt gehabt.

— Der Kammersänger Herr Ferenczy, der eine lange Reihe von Jahren in ehrenvoller Thätigkeit dem Hoftheater in Weimar angehörte, ist dortselbst in Folge eines Herzschlages gestorben.

— Am 9. März beging das Carltheater in Wien das vierzigjährige Musikerjubiläum seines Kapellmeisters Franz von Suppé.

— Die 8jährige Pianistin, Ilona Eibenschütz, ist zum 1. Male in Berlin öffentlich aufgetreten. Für ihr Alter spielte sie ganz nett, mit der Kunst aber hatte das Debut natürlich nichts zu thun.

— Gluck's einactige komische Oper »Der betrogene Cadi« welche Kapellmeister Fuchs neu bearbeitet und für die Bühne eingerichtet hat, wurde am 9. März zum erstenmal und zwar mit Erfolg im Wiener Hofopertheater gegeben.

— Der Tenorist Wachenhusen, welcher im letzt verflossenen Winter mit grossem Erfolge im Berliner Opernhause gastirte, ist am 6. Februar in San Remo gestorben.

— Villiers Stanford's Oper »Der verschleierte Prophet« ist vom Hamburger Stadttheater zur Aufführung angenommen.

— Demnächst soll eine neue komische Oper von Rich. Heuberger erscheinen, »Die Abenteuer einer Neujahrsnacht«. Das Textbuch ist nach Zschokke's gleichnamiger Erzählung von F. Schaumann verfasst.

— Die Société de musique in Brüssel hat für die Neubesetzung der erledigten Dirigentenstelle Herrn Mertens gewählt.

— Frau Pauline Lucca ist schon seit längerer Zeit so leidend, dass ihr für April beabsichtigtes Gastspiel im Königl. Opernhause in Berlin wahrscheinlich nicht zur Ausführung gebracht werden kann.

— Gegen Ende April soll in Antwerpen ein grosses Liszt-Concert stattfinden, in welchem seine Heilige Elisabeth zum erstenmale in Belgien, aufgeführt werden und Zarembsky verschiedene Liszt'sche Werke zu Gehör bringen wird.

— Der Stern'sche Verein in Berlin, unter Direction des Professor Rudorff stehend, brachte folgendes Programm: Hymne von Händel, Cantate von Bach, Messe von Mozart und die 3. Abtheilung der Schumann'schen Faust-Musik, und soll letztere intensiver denn je gewirkt haben.

— Unter dem Namen »Allgemeiner Kirchenmusik-Verein St. Ambrosius zu Wien« ist dortselbst ein Verein von Organisten, Chordirigenten, Chorsängern und Kirchenmusikliebhabern zusammengetreten, der sich folgende Aufgaben gestellt hat: 1) Die Ausbildung von Organisten und Chorsängern für den katholischen Gottesdienst in der Vereinsschule; 2) die Abhaltung von Instructionscursen für bereits angestellte Organisten und Chordirigenten; 3) die Zusammenstellung eines Chores zum Behufe der Vorführung liturgischer Compositionen; 4) die Vertheilung von guten, der katholischen Liturgie sich anpassenden Musikalien an unbemittelte Kirchen; 5) die Empfehlung solcher Musikalien; 6) die Verbreitung der Kenntnisse der richtigen Grundsätze über katholische Kirchenmusik durch Wort und Schrift und 7) die Erhaltung einer Fachbibliothek.

— In Gotha hat die Oper »Die Folkunger« einen glänzenden Erfolg gehabt.

— L. Ramann's Studie »Franz Liszt's Oratorium Christus«, welche 1874 zu des Componisten fünfzigjährigem Künstlerjubiläum bei T. F. A. Kühn in Weimar erschienen ist und bald die Aufmerksamkeit der musikalischen Kreise auf sich gelenkt hat, ist an C. F. Kahnt in Leipzig übergegangen und jetzt in 3. Auflage erschienen.

— Im Monat Mai werden am Stadtheater zu Leipzig gastiren: Frau Desirée Artôt, Frau Friedrich-Materna sowie die Herren Padilla und Tenorist Georg Müller aus Wien.

— Die Kullak'sche »Academie der Tonkunst« in Berlin bot in einer öffentlichen Schüler-Aufführung glänzende Resultate ihrer pädagogischen Thätigkeit, sowohl im Klavier-, wie auch im Gesangs- und Compositionsunterricht.

— Das 21. Gewandhausconcert in Leipzig am 24. März bringt den dritten Theil von Schumann's Faust und die 9. Symphonie von Beethoven. Solisten: Frau Otto-Alvsleben, Fräul. Löwy und die Herren Lederer, Gura und Siehr.

— Fräul. Beate Wüerst, die treffliche Concertsängerin, hat sich in Mühlhausen i. Th., Halle, Cöslin und Frankfurt a. O. mit Erfolg in Concerten hören lassen.

— Franz Liszt wird für den Monat April mit Bestimmtheit in Berlin erwartet, während Rich. Wagner's Anwesenheit daselbst, gelegentlich der Nibelungen-Aufführung noch fraglich bleibt.

— Eine in unserer letzten Nummer gebrachte Notiz ist dahin zu berichtigen, dass in dem von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien zur Aufführung gebrachten Schumann'schen Faust, nicht Herr Lissmann die Partie des Faust gesungen hat, sondern Herr Eugen Hildach aus Dresden welcher damit einen glänzenden Erfolg erzielt haben soll.

— Opern-Repertoire des Stadttheaters zu Leipzig: 20. März, Euryanthe. — 22. März, Prolog. Figaro's Hochzeit. — 23. März, Königin von Saba. — 25. März, Siegfried. — 27. März, Götterdämmerung.

Redactions-Briefkasten.

E. H. in D. Wir können Ihnen für Ihre Stimmlage und Vortragsweise den bei Fr. Ries in Dresden erschienenen Klughardt'schen Liedercyklus „Liebestraum" auf's Wärmste empfehlen.

Dr. G. in H. Wir sind Ihnen sehr dankbar für Ihre Theilnahme, doch thun werden wir nichts, weder gegen offene noch versteckte Angriffe. Solche Ausbrüche des Aergers lassen uns wirklich vollkommen kalt.

W. R. in B. Ihr Manuscript hat uns sehr viel — Spass gemacht; schade dass wir es aber doch unseren Lesern vorenthalten müssen.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 24. März 1881. Nr. 12.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Unseren geehrten Lesern

machen wir die Mittheilung, dass das »Musikalische Centralblatt« von jetzt ab Donnerstags erscheinen wird, und bitten von dieser Veränderung gefl. Notiz nehmen zu wollen.

Die Redaction.

Carl Philipp Emanuel Bach und sein Einfluss auf das moderne Klavierspiel.

Von **H. Seewald.**

(Fortsetzung.)

Hat nun auch Bach mit diesem Urtheil eine wunde Stelle »im Reich der Musik« berührt, die von Geschlecht zu Geschlecht sich forterbend, auch im weiteren Verlauf der Jahrhunderte nicht völlig geheilt werden wird, so enthält doch der Tadel den er den Kritikern seiner Zeit ausspricht ein, wenn auch unbeabsichtigtes grosses Lob, indem er ihnen durch seine Vorwürfe gerade einen Theil jener Eigenschaften zugesteht, die er ihnen durch sein Urtheil abgesprochen hat. Denn der Kritiker, der eine Composition nach ihrem absoluten Kunstwerth und nach der Wirkung deren sie fähig ist beurtheilt und recensirt, beweist doch sicher mehr »Wissenschaft, Ehrlichkeit und Muth« jedenfalls mehr Unpartheilichkeit als derjenige, der »die Umstände, Vorschriften und Veranlassungen« mitsprechen lässt unter welchen sie entstanden ist. Dass Bach, der ein so feiner Kenner, und durch seine allseitige musikalische wie allgemeine Bildung befähigt war selbst überall den höchsten Maassstab anzulegen, ein solches Verkennen der künstlerischen Aufgabe der Kritik unterlaufen konnte, lässt sich nur auf eine Weise erklären. Wie Jeder, der auf irgend einem Gebiete des Wissens oder der Kunst neue, der Mitwelt noch unerschlossene Bahnen angetreten hat, hatte auch Bach mit ehrlichen und feindseligen Gegnern zu kämpfen. Er und seine mit neuen Mitteln nach bestimmten Richtungen vorgehenden Werke waren vielfachen Angriffen und Vorwürfen über leichten, ungelehrten Stil, über fremdartig unstatthafte Harmonien und Modulationen etc. ausgesetzt. Dadurch mag er, gewissermaassen selbst in einen Stand der Opposition gedrängt, auch da feindliches Entgegentreten vermuthet haben, wo die Kritik im Recht war und schliesslich ihr gegenüber sein eigenes Urtheil nicht mehr so wie es sich gehört hätte auf die Waage der Gerechtigkeit gelegt haben.

Emanuel Bach hatte, nach seinen eigenen Worten, im Klavierspiel wie in der Composition nie einen anderen Lehrmeister gehabt, als seinen Vater. Während aber der Vater mit seinem Genius alle Seiten der Tonkunst in sich zusammengefasst, und als Componist, als Virtuose und als Lehrer Bahnen eröffnet hat, die in gerader Linie zum Höchsten führen was nach diesen drei Richtungen hin überhaupt erreicht werden konnte, waren seine Söhne, wenn auch reich, doch einseitiger begabt. Die eigenartige Beschränkung ihrer Anlagen aber war es welche sie befähigte die Tonkunst nach verschiedenen Seiten hin weiter zu entwickeln. Des Vaters Scharfblick mag schon frühzeitig diese Eigenartigkeit der Begabung in den Söhnen erkannt haben, denn, während er seinem ältesten Sohn Friedemann, von dem Emanuel sagt, er allein hätte den Vater ersetzen können, in erster Linie die kunstvolle Art seiner contrapunktischen Satzweise und sein Orgelspiel zu eigen zu machen sich angelegen sein liess, berücksichtigte er bei den musikalischen Studien Emanuels vor allem dessen eminentes Talent fürs Klavierspiel und hielt ihn zum fleissigen Ueben auf diesem Instrumente, ganz besonders aber zum freien Fantasiren auf demselben an.

Denn die freie Fantasie nach selbst gewählten oder gegebenen Themen war eine für einen guten Klavierspieler von damals unerlässliche Kunst. Seb. Bach hatte diese Kunst zur höchsten Vollkommenheit entwickelt, und mit welcher Meisterschaft er sie handhabte davon erzählen uns, neben vielen anderen Beispielen, vor allem die verschiedenen Aufzeichnungen über seinen Besuch bei Friedrich dem Grossen in Potsdam. Den jungen Emanuel aber setzte die darauf hinzielende Unterrichtsweise des Vaters schon frühzeitig in den Stand, seine eigenen Gedanken freier und ungebundener musikalisch auszudrücken, als es die engen Schranken und stehenden Manieren eines ausschliesslich ernsten Musikstudiums damals gestattet haben würden. Das Uebergewicht welches dabei dem Klavier über die Orgel eingeräumt wurde, hatte auch zur nächsten Folge, dass sich Emanuel Bach den Gesetzen strenger Contrapunktik mehr und mehr ab- und freieren Formen zuwandte, die dem nach fliessender Beweglichkeit strebenden Klavierspiel förderlicher sind. Dadurch aber erwarb und sicherte er sich die Herrschaft auf dem Gebiete, welches zu cultiviren er vor allem berufen war: das Gebiet der weltlichen Instrumentalmusik.

Wie ihm des Vaters Unterricht die Mittel dazu nahe legte, so hatte auch schon in erster Reihe Mutter Natur dafür gesorgt Emanuel mit den erforderlichen Eigenschaften auszustatten. »Er zeigte von frühester Kindheit an einen offenen Kopf, Lebhaftigkeit des gesammten Wesens und musikalisches Talent«*). — Seinem lebhaften, stets zu Heiterkeit und Scherz hinneigenden Naturell, einte sich eine schon von früher Jugend an erworbene allseitige Bildung und das Leben in breiteren Verhältnissen führte seiner regen Fantasie reiche Nahrung und immer neue Stoffe zu, die schliesslich auch den Musiker zu erweiterten Ausdrucksformen drängten. Von weittragendstem Einfluss auf Bach's musikalische Schaffensweise war sein Aufenthalt bei Friedrich dem Grossen. Des Königs Vorliebe für den italienischen Opernstil konnte selbstverständlich nicht ohne beeinflussende Wirkung auf die Kammermusik seiner Hofconcerte bleiben. »Die italienische Melodienbildung, der Reiz gefälliger Klangwirkungen, das in der deutschen Musik bis dahin über Gebühr vernachlässigte sinnliche Element, dies alles verpflanzte sich aus der Oper und Kammer des Königs in das allgemeine künstlerische Bewusstsein der Zeitgenossen und begann dort seine Verschmelzung mit dem altclassischen Geiste, aus der weiterhin so schöne Früchte erwachsen sollten«**). —

Durch Emanuel Bach aber sollte zunächst diese Verschmelzung zum Ausdruck gebracht werden. Er wurde der Vermittler des altclassischen Geistes, der strengen Polyphonie seines Vaters und der modernen Instrumentalmusik: der alten Instrumentaltechnik und des modernen Klavierspiels: er hat der Kammermusik der Haydn-Mozart'schen Epoche den Boden bereitet und ist — und hierin liegt seine hauptsächliche Bedeutung — der Begründer des freien Klavierstils geworden.

Emanuel Bach hat es, wie Bitter sich ausdrückt, zuerst gewagt, populär zu schreiben und zwar für ein Instrument, das Klavier, welches den weiteren Kreisen »der Kenner und Liebhaber« zugänglich war. Er hat zuerst persönlichen Stimmungen und individuellen Eigenartigkeiten einen dominirenden Einfluss auf die stehende Form und dem humoristischen Element eine ästhetische Berechtigung eingeräumt: er hat vor allem die Form der modernen Klaviersonate als ein aus mehreren Sätzen bestehendes, selbständig in sich abgeschlossenes Ganzes festgestellt und auch der Sonatenform als solcher eine Bedeutung gegeben die sie befähigt hat, fast allen grösseren Instrumentalcompositionen einer späteren Epoche als formale Grundlage zu dienen, denn in der Sonate Emanuel Bach's finden sich schon alle Elemente im Keime vor, die in der grossen Epoche nach ihm sich rasch zu den herrlichsten Blüthen entfalten sollten.

Während sich die Sonaten Seb. Bach's — seine Sonaten für Solo-Violine, für Violine mit obligatem Cembalo und zwei Klaviersonaten in A moll und C dur, die Spitta namhaft macht — in der Form an die mehrsätzige aus der Suite hervorgegangene Sonate Kuhnau's anschliessen, wenn sie derselben auch, was Gestaltung und Schreibweise anlangt, weit überlegen sind, ist die Sonate Emanuel Bach's aus der einsätzigen Klaviersonate Domenico Scarlatti's hervorgegangen, der bekanntlich als der eigentliche Vater der Klaviersonate zu betrachten ist. Sonate (von sonare, klingen) wurde zur Zeit als die Instrumentalmusik anfing sich als selbständige Gattung von der Vocalmusik loszulösen, eine Composition für ein oder mehrere Instrumente gegenüber der Cantate (von cantare, singen) genannt, ohne jegliche Beziehung zu irgend welcher musikalischen Form. Diese Benennung tritt zuerst zu Anfang des 17. Jahrhunderts mit der Sonata da chiesa des Giovanni Gabrieli*) auf und findet sich wieder in der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts bei den auf mehrere Sätze erweiterten Klangstücken der grossen italienischen Geiger Corelli**) und Tartini***). Die Sonaten dieser Meister bestanden meist aus vier (auch fünf) Sätzen, je ein langsamer mit einem raschen häufig fugirten Satze abwechselnd und contrastirten auch in den Taktarten untereinander. Dass der zweite (langsame) Satz meist einer andern Tonart als die übrigen Sätze angehörte, unterschied die Sonate der Italiener von der gleichzeitig in Deutschland entstandenen Partie (Partita) oder Suite deren sämmtliche Sätze stets ein und derselben Tonart angehörten, abgesehen davon dass, während in die Sonate zwar zuweilen Tanzformen eingemischt wurden, die Suite anfangs ausschliesslich aus aneinandergereihten Tänzen bestand. — Spitta nennt sie bezeichnend ein »Tanzgebinde«. — Erst später, als sie Seb. Bach und Händel zur Kunstform erhoben, wurde ihr häufig ein Präludium, zuweilen auch eine Fuge oder Variationen beigegeben. Die erste Sonate eines deutschen Meisters finden wir am Schlusse von »Johann Kuhnauens†) Klavier-Uebung«. Es ist das eine Klaviersonate »aus dem B« in vier Sätzen, die Kuhnau mit folgenden Worten einführt: »Ich habe auch hinten eine Sonate aus dem B mit beigefüget, welche gleichfalls dem Liebhaber anstehen wird. Denn worumb sollte man auff dem Clavier nicht eben, wie auff anderen Instrumenten, dergleichen Sachen tractiren können«? Man sieht es bedurfte damals noch einer gewissen Rechtfertigung auch für das Klavier eine Sonate zu schreiben. Indess liess Kuhnau sehr bald mehrere Klaviersonaten nachfolgen, was dafür spricht dass diese erste aus dem B Anklang gefunden hat.

All diesen mehr oder minder mit der Suite verwandten Sonaten steht die einsätzige Klaviersonate Domenico Scarlatti's††) charakteristisch unterschieden gegenüber,

*) Rochlitz, für Freunde der Tonkunst. Band IV.
**) C. H. Bitter.

*) Giovanni Gabrieli (1557—1630).
**) Arcangelo Corelli (1653—1713).
***) Giuseppe Tartini (1692—1770).
†) Joh. Kuhnau (1660—1722).
††) Dom. Scarlatti (1683—1757).

indem sie die bisher herrschende zweitheilige Liedform aufgiebt und in einem 1. Theil und einer Art Durcharbeitung desselben als 2. Theil, ferner in der modifizirten Reprise des ersten als 3. Theil, wenn auch noch nicht immer klar auseinander gehalten, der späteren Sonatenform die Grundlage ausarbeitet. Das Thema*) besteht entweder aus einem einfachen Satz, einer Periode, oder mehreren kleinen nebeneinander gestellten Sätzchen, die häufig unmittelbar in Gänge »in ein fortlaufendes, stetig weiter führendes Tonspiel« übergehen. Die Modulation wendet sich in Dursätzen nach der Dominantentonart, in Mollsätzen nach der parallelen Durtonart und schliesst den ersten Theil in derselben ab. Der zweite Theil beginnt meist mit der Haupttonart und regelmässig mit dem Thema oder einer Modification desselben. Der Durchführungssatz nimmt häufig die Gänge des ersten Theiles wieder auf und leitet zur Reprise des Hauptsatzes über, der gewöhnlich rasch wieder verlassen und die Sonate dann durch veränderte Modulationen, ähnlich wie der erste Theil zu Ende geführt wird. Dieser Form die Scarlatti mit wenigen und nur kleinen Ausnahmen für alle seine Klaviersonaten festhielt, gesellte er auch eine dem Instrumente angemessene, von den Fesseln der Polyphonie sich mehr und mehr losreissende und durch erhebliche technische Errungenschaften erweiterte Schreibweise, so dass der deutsche Meister grossentheils da anknüpfen konnte, wo sein italienischer Vorläufer und Zeitgenosse aufgehört hatte. Emanuel Bach hat für seine mehrsätzige Sonate verwerthet und weiter geführt was Scarlatti für den Einzelsatz begründet hat. Bach's Klaviersonaten bestehen meist aus drei Sätzen. Ein wesentlicher Fortschritt über die Scarlatti'sche Sonate zeigt sich im ersten Satze durch die Einführung eines zweiten Thema's, das zwar noch keine gegensätzlichen Stimmungen ausspricht, aber durch die Modulation contrastirend wirkt. Den anderen Sätzen liegt entweder die zwei- oder dreitheilige Liedform, die ebenfalls durch Bach zur Selbständigkeit geförderte Rondoform, oder, wie dem ersten Satze, die Sonatenform zu Grunde. Wir finden in allen Sonaten Emanuel Bach's die Rhythmik bedeutend entwickelt, die Harmonien erweitert und durch raschen oft kühnen Wechsel zu ganz neuen Wirkungen befähigt. Der Uebergang von der Polyphonie zum freien Klavierstil ist vollzogen; die Technik einem höheren künstlerischen Zweck untergeordnet, die Form festgestellt, die für die grossen Meister der classischen Epoche die maassgebende bleiben konnte. Der immer reicher werdende Inhalt und die demselben entsprechenden Ausdrucksmittel wie sich beides unter Haydn und Mozart entfaltete, selbst die grossartige Gedankenfülle die der Feder eines Beethoven überströmte, führten zwar zu mannigfachen Erweiterungen der Sonatenform innerhalb ihrer selbst, nicht aber zu einem Bruch mit ihr, oder zum Sprengen oder Aufgeben derselben.

(Schluss folgt.)

„Van Dyck“.

Oper in drei Acten von **Ernst Pasqué**. Musik von **Robert Emmerich**.

Erste Aufführung in Stuttgart am 6. März 1881.

Besprochen von **Theodor Souchay.**

Am 6. März wurde dieses Werk in Stuttgart zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs Karl von Württemberg als Festoper bei brillant beleuchtetem Hause aufgeführt. Da dasselbe aus den Federn eines bekannten Textdichters und eines hochgeschätzten Liedercomponisten stammt, haben wir es selbstverständlich einer eingehenden Besprechung zu würdigen.

Im lustigen Schenkenhaus zu Savelthem in Belgien beim braven Vater Van der Hülst, der seine Gäste zu fesseln weiss durch gute Bewirthung und — sein holdes Töchterlein Marie, hat sich der junge Held unserer Oper, der später weltberühmt gewordene niederländische Maler Van Dyck nach kaum angetretener Studienreise gen Italien, dem gelobten Lande der bildenden Künstler, eingenistet. Es gefällt ihm dort so wohl, dass er gar nicht mehr an Reise und Studien denkt, sondern in den schönen Augen Mariens einen Gottesfunken entdeckt und die liebliche Schenkentochter zum Modell für sein erstes Madonnenbild wählt, welches er grossmüthig den fröhlichen Savelthemern in ihre Dorfkirche als Altarschmuck stiftet. So sind schon drei Monde dahingeflossen, das Bild ist vollendet und soll an einem Sonntagmorgen nach dem Gottesdienst feierlich von der Dorfbevölkerung abgeholt und an seinen künftigen Ehrenplatz gebracht werden. Van Dyck denkt aber noch lange nicht an die Abreise. Der Zauber Mariens hält ihn gefangen, ohne dass er sich seiner Liebe zu ihr noch klar bewusst geworden. Bei ihr aber steht es anders, sie liebt ihn im stillen Herzen und ist sich wohl bewusst, dass ihre Neigung erwidert wird. Niemand sonst hat bemerkt, wie es um Beide steht, als Jan de Voss, der vertraute Diener und das Factotum Van Dyck's, welcher zugleich die Rolle eines väterlichen Freundes vertritt und mit sorglichem Auge darauf bedacht ist, alle Hindernisse zu beseitigen, welche seinen jungen, etwas leichtlebigen Herrn von der Erreichung der höchsten künstlerischen Ziele abhalten. Als ein derartiges Hinderniss erscheint ihm das sich entspinnende Liebesverhältniss. Plötzlich tritt nun ein junger Bauer Namens Floris als Brautwerber auf und erbittet vom Van der Hülst die Hand seiner Tochter. Jan de Voss unterstützt den Antrag, der Alte willigt ein, aber Marie erschrickt — sie will ihre Liebe zu Van Dyck nicht verrathen — und weist Floris ohne triftigen Grund ab. Dieser und ihr Vater begreifen es nicht und stürmen mit Fragen und Ueberredungen, welche sie ganz verwirren, auf das Mädchen ein. Da erscheint Van Dyck. »Wie zu Tode erschöpft sinkt sie, auf ihn zueilend, vor ihm in die Kniee« und es entwickelt sich eine Scene, welche den Anderen zeigt, dass Floris mit seiner Werbung zu spät gekommen. Sie ziehen sich zurück. Van Dyck und Marie, sich selbst überlassen, erklären sich gegenseitig ihre Liebe. Nun tritt ein Ereigniss ein, das eine unerwartete Wendung herbeiführt. Die Contessa Daniella Balbi, eine Dame aus dem Hofstaate Margarethens von Parma, welche nachdem diese Regentin abgedankt hatte, auf der Rückreise in ihre Vaterstadt Genua begriffen ist, erscheint in Savelthem mit glänzendem Gefolge. Sie erblickt das Bild Van Dyck's, ist ganz entzückt und überwältigt davon und überredet den Künstler, sich ihr als Reisebegleiter nach Italien anzuschliessen, um seine Studien keinen Augenblick zu verzögern und zu vernachlässigen. Diese Mahnung an seine höhere Sendung, unterstützt von der drängenden Zurede Jan's, lassen Van Dyck erkennen, dass — wenn er seine ruhmvoll begonnene Künstlerlaufbahn nicht in Frage stellen will — ein sofortiger Entschluss zur Abreise gefasst werden muss. Während Marie nun betend in der Kirche weilt, entflieht ihr leichtsinniger Geliebter im Gefolge der Gräfin, seine Verlobte ihrem Schicksal ohne irgend welchen

*) Im. Faist »Beiträge zur Klaviersonate«.

Trost überlassend. Der Gottesdienst ist beendigt, die Dorfleute kommen in's Schenkenhaus, um das Bild abzuholen, welches nach seiner Vollendung zum ersten Mal von ihnen gesehen und bewundert wird. Auch Marie tritt ein und erfährt, dass der Geliebte soeben mit der Gräfin abgereist ist, auf Nimmerwiedersehen. Sie kann's nicht fassen und erblickt darin, an ihrem Schicksal fast irre werdend, eine Strafe Gottes dafür, dass sie als Modell des Altarbildes gedient hat. Sie bricht in fast wahnsinnige Leidenschaft aus und sinkt mit einem lauten Wehschrei zusammen. Hiermit findet der erste Act seinen Abschluss.

Der zweite Act ist in die feenhaften Gärten des Palastes Balbi in Genua verlegt, wo die schöne Contessa nach altitalienisch-aristokratischer Weise einen »Liebeshof« errichtet hat, zu welchem Kunst und Künstler das Ihrige beitragen und an welchem Orgien gefeiert werden, deren Glanzpunkte natürlich in den der Herrin dargebrachten Huldigungen gipfeln. Don Luis de la Vega, der Günstling Daniella's, sieht sich durch Van Dyck beeinträchtigt und späht auf Gelegenheit, ihn aus dem Wege zu räumen. Aufgefordert von Daniella, besingen beide Nebenbuhler die Liebe. Als Preis verheisst die Herrin dem Sieger die »Rose an ihrer Brust«, und ihr kokettes Lächeln sagt: Vielleicht noch mehr! Don Luis benutzt das ziemlich sinnlich gehaltene Lied Van Dyck's zu einem heftigen Angriff auf den Maler und zieht seinen Degen gegen ihn. Nur durch das Dazwischentreten der Gräfin wird ein Zweikampf verhütet, aber das Fest ist durch diesen Zwischenfall gestört, es zerstreuen sich die Gäste nach allen Seiten. In einer folgenden Scene, ebenfalls im Garten, richtet Jan die Malerrequisiten seines Herrn her, denn die Gräfin soll von ihm portraitirt werden. Plötzlich tritt Marie mit Floris auf. Sie reiste mit dem treuen Freunde von Hause fort, um ihren treulosen Geliebten aufzusuchen. Sie kann nicht ruhig sein, ohne ihn wenigstens noch einmal gesehen zu haben. (!) Ihr Vater trat diesem sehnlichen Wunsch der Tochter nicht entgegen, weil er bei etwaiger Verweigerung Wahnsinn hätte befürchten müssen. Jan ist über das Zusammentreffen anfangs verwirrt, bei näherem Ueberlegen scheint ihm dadurch aber eine Rettung Van Dyck's und Marien's aus ihren Seelenzuständen möglich, denn das Spiel, welches die Gräfin mit seinem Herrn treibt, will ihm ebensowenig gefallen wie dessen einstiges Spiel mit der Schenkwirthstochter; und diese hofft er durch den Einblick in das leichtfertige Treiben des Balbi'schen Liebeshofes zu kuriren. Van Dyck soll aber aus der von Jan vermutheten Katastrophe frei hervorgehen und sich selbst und der Kunst wiedergegeben werden. Jan's Vermuthung trifft ein. Die Contessa erscheint mit Van Dyck und lagert sich ihm gegenüber. Anstatt des Malens aber kommt es nur zu einer Liebeswerbung, der Daniella nicht ganz abgeneigt erscheint. Als Van Dyck zu ihren Füssen anbetend schmachtet, erscheint Don Luis mit Gefolge und will den »Verräther« mit dem Degen durchbohren, aber Marie, welche von Jan in einem Pavillon versteckt wurde, um der Malscene zuzusehen, stürzt dazwischen und rettet das Leben des Künstlers. In der folgenden Scene wendet sich die Contessa, darüber aufgeklärt wie Alles zusammenhängt, ostensiv dem Don Luis zu und erkennt ihn durch Ueberreichung der Rose als Besieger ihres Herzens an. Während der allgemeinen Aufregung ist Marie mit Floris verschwunden.

Der dritte Act spielt wieder in Savelthem. Marie ist vollständig kurirt. Der treue Floris hat den Sieg über ihr Herz davongetragen. Wir treffen sie, als Braut geschmückt in ihrem Kämmerlein. Die Brautjungfern holen sie mit Van der Hülst und Floris unter lieblichem Gesange zur Trauung ab. Es folgt eine Verwandlung, welche uns den Dorfplatz vor der Schenke bringt. Die Hochzeitgäste sind beim vlämischen Braunbier versammelt und geben ihrer frohen Laune ungezwungenen Ausdruck. Jan erscheint in Reisekleidern, gerade von Italien kommend, und erfährt zu seiner heimlichen Freude, dass Marie heute Hochzeit mit Floris feiert, denn — Van Dyck ist nicht mehr weit von hier und will seine erste Geliebte jetzt heimführen. (!) Inzwischen tritt das Brautpaar aus dem Hause, gefolgt von den Brautjungfern, und begiebt sich in die Kirche. Vater Van der Hülst und sämmtliche Hochzeitgäste schliessen sich an. Jan geht, unbemerkt vom Brautpaar, auf die Seite. Wie Alles still geworden, tritt Van Dyck allein auf. Das Geschehene nicht ahnend, spricht er die Umwandlung seiner Gefühle und aufrichtige Reue aus. Als Jan ihn über die Situation des Näheren aufklärt, bricht er in Jammer aus. Bald aber fasst er sich wieder. Hochaufgerichtet steht er schliesslich da, mit festem, begeistertem Blick in die Ferne — in die Zukunft schauend. Der Hochzeitszug kommt aus der Kirche und begiebt sich, an Jan und Van Dyck vorbeiziehend in's Schenkenhaus. In der grossen Menschenmenge bemerken Marie und Floris die Beiden nicht. Van Dyck will noch einmal Abschied von ihr nehmen, wird aber von Jan zurückgehalten. Während nun die Hochzeitsleute langsam abziehen, beschliesst Van Dyck das Drama, seiner Jugendliebe entsagend, mit einem begeisterten Hymnus an die Kunst, welche er fortan zu seiner Geliebten erkürt.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Bremen. Die 5. Soirée der Herren Krause und Eberhardt bot zwei hier erstmalig aufgeführte Werke für Streichinstrumente, nämlich Quartett Op. 1 von Svendsen und Walzer Op. 73 von Kiel. Das Svendsen'sche Werk trägt, in nordische Farbenpracht getaucht, nationales Gepräge, erfreut durch eine Fülle origineller Motive und ist in allen Sätzen interessant. Der Kiel'sche Walzer enthält reiche Melodik und bekundet durchweg die diesem Componisten eigene Noblesse des Stils. Die Ausführung — besonders die des Svendsen'schen Quartetts — durch die Herren Concertmeister Eberhardt von hier, Dilcher aus Kassel, Schünemann aus Hamburg und Eisenberg aus Braunschweig kann eine ausgezeichnete genannt werden, der es nicht zum Schaden gereichte dass drei der Ausführenden, aus verschiedenen Städten kommend, sich erst hier mit Herrn Eberhardt zu diesem Ensemble vereinigten. Als interessant ist noch zu bemerken dass Herr Schünemann eine selbstgebaute vortreffliche Bratsche spielte.

An Solovorträgen bot das Concert die Gesangsscene aus dem 8. Violinconcert von Spohr, die Herr Dilcher mit klarer, sicherer Technik und feiner Nuancirung zu Gehör brachte, ferner Arioso von Reinecke, Mazurka von Popper und Scherzo von C. Schröder für Cello. Durch den Vortrag dieser Stücke hat sich der jugendliche Cellist Herr Eisenberg als ein Künstler von bedeutendem Talent erwiesen, der über schönen Ton und elegante Technik verfügt, dem wir aber rathen möchten auf Accentuirung und Rhythmisirung seines Spiels noch recht viel Sorgfalt zu verwenden. Die beiden Solisten fanden reichen Beifall und wiederholten Hervorruf. Herr Krause führte die Klavierbegleitung mit feinem Verständniss und gewohnter Sicherheit aus.

Eisenach, den 17. März. Das zweite Concert des Musikvereins brachte uns als erste Nummer eine sehr interessante Novität, nämlich ein Klavierquartett (Dmoll) von Heinrich Hofmann. Der Componist, welcher meist durch seine »Ungarische Suite« in weiteren Kreisen bekannt wurde, hat seitdem fleissig weiter geschaffen, und ausser seinen beiden Opern »Armin« und »Aennchen von Tharau« namentlich eine Anzahl reizender Klaviersachen zu vier Händen geschrieben. Das obige Quartett, welches von Herrn Professor Thureau und den Herren Concertmeister Fleischhauer, Kammermusikus Unger und Kammervirtuos Hilpert aus Meiningen vortrefflich zu Gehör gebracht wurde errang sich mit Recht den grossen Beifall der zahlreich versammelten Zuhörer. Besonders gefiel der zweite Satz (Andante sostenuto) und das Scherzo. Herr Hilpert spielte ausserdem ein Concert-Allegro von Davidoff mit grossem Erfolg und Concertmeister Fleischhauer ein pikantes Rondo capriccioso von Saint-Saëns geradezu entzückend. Beide Künstler wurden stürmisch gerufen. Die andern Nummern des Concertes bestanden aus »Altdeutschen Minneliedern« (13. Jahrhundert herausgegeben von Stade und Liliencron und zwar »Liebesnoth von Meister Alexander« und »Vergebene Treu von Fürst Wizlav«, Mendelssohn's bekannter Heine'schen Tragödie »Entflieh mit mir« etc. und drei Volksliedern, welche von einem kleineren Chor von ausgewählten Stimmen unter der Leitung von Prof. Thureau gesungen wurden. Der Chor löste seine Aufgabe so vortrefflich, dass das Verlangen einer Zugabe natürlich erschien und auch in liebenswürdigster Weise gewährt wurde. Möchte uns der Musikverein recht bald wieder mit solchen Chorleistungen erfreuen.

△

Hamburg, Anfang März (Schluss). Fernere Concerte von Wichtigkeit sind die 2. Choraufführung des unter Herrn Musikdirector Otto Beständig stehenden »Concert-Vereins« (Febr. 13), Concert des Herrn Prof. Arnold Krug (Febr. 22), zweites Concert der Altonaer Singacademie (März 1 — Dirigent Herr Musikdirector J. Boie) etc. etc. — Im Concert des Herrn Beständig, der in vortrefflicher Weise Chorwerke von Gretry, A. Dietrich und Mendelssohn, sowie eine Symphonie von Haydn (Gdur Nr. 13) brachte, spielte die Pianistin Fräul. Monica v. Terminsky, eine Elevin A. Rubinstein's und fand für ihre nach technischer Seite zufrieden stellenden Vorträge (Chopin's Fmoll-Concert etc.) reichen Beifall. Wenn es der Virtuosin gelingt, ihr Spiel von der oft auftretenden absichtlichen Sentimentalität frei zu machen und wenn sie ihr Concert-Repertoire, das nur Chopin und Schumann enthielt, vielseitiger gestaltet, werden ihre Leistungen noch an Bedeutung gewinnen. — Herr Krug, dessen Concert zum Besten Nothleidender stattfand, leitete dasselbe durch eine Novität eigener Composition »Symphonischer Prolog für Orchester zu Shakespeare's Othello« ein, diesem folgten Vorträge eines Chors, Gesänge am Klavier (Herr Gura) und Klaviersoli (Herr v. Holten). Krug's Composition zählt zu denjenigen neuesten Werken, die im strengen Anschluss an eine dichterische Grundlage das Bestreben erkennen lassen, den Inhalt derselben musikalisch zu illustriren. Man kann sich beim Anhören des Werkes ganz in die Stimmungen des Dramas versenken und so erscheint die sich gestellte Aufgabe erfüllt. Originalität ist stellenweis wahrzunehmen, in vielen Momenten tritt jedoch das Vorbild »Richard Wagner« mit nicht zu entschuldigender Selbständigkeit derartig auf, dass das Werthvolle, was die Composition sonst enthält, dadurch an Bedeutung verliert. Unter den Chorsätzen, die das Programm des Concerts brachte, befand sich ein recht gut gearbeitetes Tonstück des Herrn Krug »Der Abend« (Dichtung von Felix Dahn). Dasselbe verfehlte nicht einen günstigen Eindruck zu machen. Bruch's »Schön Ellen« bildete den Schluss der Aufführung; das Sopran-Solo wurde von Fräul. Alwine Bonn, einer hier domicilirten Concert-Sängerin, mit Hingabe vorgetragen.

Sich dem Concerte der Altonaer Singacademie zuwendend, ist hier wieder ein gerechtes Lob den auf achtbarer Stufe der Leistungsfähigkeit stehenden Chorvorträgen zu spenden. Mendelssohn's geistliche Lieder mit Altsolo (Fräul. H. Vermehren aus Lübeck), Schubert's Sopran-Arie mit Männerchor aus der Oper Fierrabras (Sopran Fräul. J. Basch aus Hamburg) und verschiedene a capella-Gesänge von A. Naubert und Schumann, wie Kammermusikwerke und Solostücke für Klavier (Fräul. Wilhelmine Marstrand), ferner Lieder für Alt, bildeten die gut gewählten Vorlagen eines genussreichen Abends. Concerte finden in Altona allwinterlich nur sehr wenige statt; das Hauptverdienst um die Musikpflege in unserer Nachbarstadt erwerben sich die Herren Musikdirector J. Boie, C. v. Holten und G. Schubart, denen das kunstgebildete Publikum manche Genüsse zu danken hat.

Der Vollständigkeit halber dürfte diesmal noch folgendes Concert kurz erwähnt werden. In der dritten Kammermusik-Soirée des Herrn Hofkapellmeister Bargheer am 23. Februar, gelangten unter artistischer Betheiligung der Herren J. Schloming, R. Vietzen, A. Schmahl und A. Gowa, Streichquartette von Haydn Ddur Op. 76 Nr. 5, Beethoven Bdur Op. 130 und Mozart's Gmoll-Quintett zu Gehör. Der Concertgeber der als Lehrer am hiesigen Conservatorium eine achtungsvolle Stellung bekleidet und dem Streichkörper des philharmonischen Orchesters als Concertmeister vorsteht, hat sich hierselbst der reichsten Sympathien, sowohl der Tonkünstler als des gesammten Publikums zu erfreuen, seine Soiréen sind stets aufs zahlreichste besucht.

Von den kleineren Aufführungen einzelne namhaft zu machen, würde zu weit führen, schliesslich sei aber noch einer Versammlung des »Hamburger Tonkünstler-Vereins« am 14. Februar im grossen Concertsaale des Herrn Sagebiehl gedacht, die zum Zweck der künstlerischen Einweihung einer neuen, von dem hier lebenden Herrn Wolfsteller erbauten Concert-Orgel, abgehalten wurde. Das Instrument erwies sich nach dem einstimmigen Urtheil aller Sachkundigen als vortrefflich, es wird hoffentlich zu Oratorien-Aufführungen recht oft verwandt werden. Drei hiesige Organisten, die Herren Kleinpaul, Degenhardt und Armbrust trugen jeder eine interessante Orgel-Composition vor, die fernern Bestandtheile des trefflich arrangirten Concerts waren Werke für Chor, Solostücke für Violine und Gesänge mit Orgelbegleitung.

Emil Krause.

Leipzig. Mit dem 10. Concert im Saale der Buchhändlerbörse hat die Euterpe am 15. März ihren dieswinterlichen Cyclus geschlossen. Zur Direction war der Kgl. Kapellmeister Herr Wilh. Treiber noch einmal von Kassel gekommen um mit diesem Concert gleichsam Abschied vom Publikum und von dem Orchester zu nehmen, das während fünf Jahren unter seiner Leitung gestanden hat. Wessen Hand dasselbe im nächsten Winter führen wird, liegt noch in der Götter Rath. Möge die Wahl eine für das künstlerische Weitergedeihen der Tonkunst recht erspriessliche sein.

Das Concert wurde mit Beethoven's Egmont-Ouverture eröffnet, deren Ausführung, wie auch die der beiden anderen Orchesterwerke: Andante für Streichorchester von Haydn und Schumann's Bdur-Symphonie, sich, was Präcision anlangt, wohlthätig über die Orchesterleistungen der letzten Euterpeconcerte erhob.

Mit allgemeiner Freude wurde Frau Lissmann-Gutschbach aus Bremen in dankbarer Erinnerung an manchen Kunstgenuss, den sie uns schon geboten, begrüsst. Sie hat ihre bekannten trefflichen Künstlereigenschaften in der Wiedergabe der Arie »O fühltest du wie ich« aus Händel's »Acis und Galatea« wie der Lieder »Neue Liebe, neues Leben« von Beethoven, »Auf dem See« von Brahms und »Kinderlied« von Taubert aufs neue voll entfaltet und besonders in dem Taubert'schen Liede, welches sich als vor allem günstig für die Vortragsweise der geschätzten Künstlerin erwies, wieder Alles durch den Schmelz ihrer biegsamen Stimme erfreut. Frau Liss-

mann hat für dieses Lied so reichen Beifall gefunden, dass sie sich zu einer Wiederholung verstehen musste.

Herr Kapellmeister Treiber bot in der trefflichen Ausführung des prächtigen Esdur-Concertes von Beethoven eine durchaus gediegene Solistenleistung und verdient besonders die schöne Gleichmässigkeit seiner Passagen volle Anerkennung. Wir haben hier noch der Ovationen zu gedenken, welche die Concertdirection und das Orchester dem scheidenden Künstler darbrachten. Als derselbe vor Beginn des Beethoven'schen Concertes auf dem Podium erschien, wurde er mit Applaus und Orchestertusch empfangen; nachdem er geendet, überreichte ihm Herr Justizrath Stübel mit einer längeren Ansprache im Namen der Direction einen Lorbeerkranz. Herr Hartmann (Orchestermitglied) drückte, als Herr Treiber zum letztenmale an dieser Stelle den Taktstock zur Leitung der Schumann'schen Symphonie ergriff, mit herzlichen Worten den Dank des Orchesters aus, ebenfalls unter Ueberreichung eines Lorbeerkranzes und der lebhafte Applaus, der diese Ovationen begleitete, mag Herrn Treiber den Dank und die guten Wünsche ausgedrückt haben, die auch das Publikum für den bisherigen Leiter der Euterpeconcerte hatte.

Am 18. März brachte der Riedel'sche Verein Bach's grossartige »Hohe Messe« in H moll (zum siebenten Male) zur Aufführung, vor welchem Wunderwerke kirchlicher Tonkunst der Hörer immer wieder von neuem erstaunen, und bewundernd zu dem Genius aufblicken muss, der diesen musikalischen Riesenbau angelegt und aufgeführt hat. Wenn die Parallelstellung der Bach'schen Kirchenmusik mit dem gothischen Baustil den Nachweis beiden gemeinsamer Principien bedarf, so mag die H moll-Messe seitens der Tonkunst als sprechendes Beispiel gelten. Strebt sie nicht, sich in allen Theilen steigernd und verjüngend, in ihren gewaltigen Chören in kunstvoller Gliederung und stilvollem Schmucke zum Himmel auf wie die gothischen Dome des Mittelalters?

Die Ausführung war eine dem Werke durchaus entsprechende, würdevolle und erhebende, was unter der künstlerischen Leitung Professor Riedel's nicht anders zu erwarten war.

Die Soli waren in die Hände trefflicher Künstler, der Damen Breidenstein und Schauenburg und der Herren Goetze und Hildach gegeben, die auch in der künstlerischen Ausführung der schwierigen und theilweise undankbaren Partien der H moll-Messe sich bewährten. Als bedeutende Oratoriensänger haben sich besonders durch Intelligenz und Noblesse der Auffassung Fräul. Breidenstein und Herr Hildach von neuem erwiesen.

Die Chöre waren, aufs sorgfältigste vorbereitet, durchweg klangschön und präcise und verdienen ganz besonders die Leichtigkeit und Reinheit der Coloraturen und die Deutlichkeit der Textaussprache auch in den complicirtesten Fugensätzen hervorgehoben zu werden. Von tief ergreifender Wirkung war der Eintritt des Adagio-Satzes in Chor 19 (Confiteor), ebenso die Stimmung des Chores 16 (Crucifixus), mächtig packend der Chor 20 (Sanctus) mit seinen wuchtigen Octavschritten des Basses. Das Orchester that seine Schuldigkeit; die Hornbegleitung der Arie Nr. 10 wie das Violinsolo (Arie Nr. 22) waren sehr schön ausgeführt, wie auch die Orgelbegleitung durch Herrn Zahn aufs beste vertreten war.

Am 19. März fand die 8. und letzte Kammermusik im Saale des Gewandhauses statt. Ausführende waren: Fräulein Anna Verhulst aus Amsterdam (Pianoforte), die Herren Concertmeister Schradieck, Bolland (Violine), Thümer (Viola), Carl Schröder, Alwin Schröder (Violoncell), Schwabe (Contrabass), Barge (Flöte), Hinke (Oboe) und Gumbert (Horn).

Diese letzte Kammermusik bildete einen würdigen Abschluss des schönen Cyclus, in welchem uns unser Gewandhausquartett unter Zuziehung einheimischer wie auswärtiger Kräfte manchen erhebenden Genuss geboten hatte. Leider müssen wir ein hochgeschätztes Glied aus diesem engeren Künstlerkreise scheiden sehen, indem, wie bekannt, Herr Carl Schröder, der sich viele Verdienste um die Pflege der Kammermusik in Leipzig erworben hat, in nächster Zeit seine neue Stellung als Hofkapellmeister in Sondershausen antritt.

Das Programm enthielt Quartett für Streichinstrumente (Adur, Op. 41) von Schumann und Quintett für Streichinstrumente (Cdur, Op. 163) von Schubert, beide Werke in künstlerisch schöner, durchaus stil- und schwungvoller Weise ausgeführt. Denselben folgte das unserm heutigen Geschmacke nicht mehr so recht zusagende Septett für Pianoforte, Streich- und Blasinstrumente (Dmoll, Op. 74) von Hummel. In der Interpretin des Klavierparts Fräul. Verhulst lernten wir eine jugendliche Pianistin von nicht unbedeutender Begabung kennen, deren Technik, besonders nach rhythmischer und dynamischer Seite, eine sehr gewissenhafte Ausbildung bekundet. Immerhin wollte uns der Empfang nicht gerechtfertigt und das Maass des Applauses als etwas zu hoch gegriffen erscheinen. Die Gesammtausführung des Septetts war eine wohl gelungene.

London. Charles Hallé hat seit Neujahr vier grosse Concerte mit seinem Manchester Orchester gegeben und dem Londoner Publikum mehrere interessante Novitäten vorgeführt. Goldmark's »Ländliche Hochzeit« hatte sich einer besonders freundlichen Aufnahme zu erfreuen und musste im 2. Concert wiederholt werden. Die sogenannte »Haffner Serenade« von Mozart in zehn Sätzen (Violin-Solo Mme. Norman-Neruda), Beethoven's Tripel-Concert für Klavier, Violine und Cello, Introduction zu Lohengrin und Rhapsodie Norvegienne von Svendsen an einem Abend aufgeführt, bildeten ein reichhaltiges, aber zu ermüdendes Programm. Im 3. Concert hörten wir zum erstenmale »L'enfance du Christ« von H. Berlioz. Die Aufführung war nur leidlich gut, man merkte, dass es an den nöthigen Proben gefehlt. Das Publikum nahm das Werk beifällig auf, doch wird es nicht die Zugkraft üben, wie die Damnation de Faust, welche schon fünf mal gegeben wurde und jedesmal vor ausverkauftem Hause.

Die alte Philharmonic Society, welche dem gänzlichen Verfalle nahe war, hat noch einen letzten Lebensversuch gewagt und vier Concerte angezeigt, von denen das erste am 24. Februar stattfand. Die Orchesterleistungen waren so ziemlich dieselben wie früher, d. h. mittelmässig trotzdem dem Dirigenten Herrn Cusins gestattet worden, eine Probe mehr für jedes Concert zu halten. Die Solisten des Abends waren die Damen Thekla Friedländer und Orgeny, sowie Herr X. Scharwenka, welcher ein neues Klavier-Concert eigener Composition vortrug. Das zweite Concert am 10. März brachte Berlioz's dramatische Symphonie »Romeo et Juliette« und im dritten Concert am 24. April wird Herr Joachim das Beethoven'sche Concert spielen und Sims Reeves singen. Letzterer Herr, der populärste Sänger Englands, gedenkt sich ins Privatleben zurückzuziehen und hat in diesem Jahre angefangen seine Abschieds-Concerte, welche sich aber auf die Dauer von zwei Jahren erstrecken werden, zu geben. Im nächsten Herbst und Winter wird Herr Sims Reeves noch eine grosse Tournée durch die Provinzen unternehmen und dann im folgenden Jahre in der Oper seine künstlerische Laufbahn beschliessen.

Die Monday und Saturday popular Concerts haben seit Joachim's Ankunft am 21. Februar einen neuen Aufschwung erhalten und hat der Besuch dieser vorzüglichen Concerte, welcher in letzter Zeit recht schwach war, wieder bedeutend zugenommen. Seit Neujahr haben wir viele auswärtige und beliebte Künstler in diesen Concerten gehört.

Fräul. Mary Krebs, die Herren Jean Becker, Ignaz Brüll haben mehrere male mit grossem Erfolg gespielt und von Gesangsleistungen sind die der Fräul. Friedländer und der Herren Lloyd und Oswald hervorzuheben. Am 28. Februar trat Frau Clara Schumann nach langer Zeit wieder zum erstenmale vor ein Londoner Publikum und war die St. James's Hall bis auf den letzten Platz gefüllt. Frau Schumann wurde bei ihrem Erscheinen auf die enthusiastischste Weise empfan-

gen und spielte die Etudes symphoniques ihres Gemahls entzückend schön. Am letzten Montag hörten wir auch den schon zum Liebling des englischen Publikums gewordenen Pianisten Heinrich Barth aus Berlin in Schumann's Fdur-Trio und Gdur-Sonate Op. 31 von Beethoven. Herr Barth liess sich in derselben Woche noch im Crystal Palast in Beethoven's Gdur-Concert hören und erntete reichen Beifall und Hervorruf.

Der Bach-Chor unter Leitung des Herrn Otto Goldschmidt gab sein erstes diesjähriges Concert am 3. März mit schönem, aber zu reichhaltigem Programm. Bach's Cantate »Ich hatte viel Bekümmerniss«, Gloria aus Cherubini's Messe in D, Requiem für Mignon von Schumann, Finale aus Mendelssohn's Loreley nebst mehreren kleineren Werken von Palestrina, Vittoria, Pearsall und Sterndale Bennett wurden recht gut aufgeführt. Fräul. Marie Breidenstein, Hope Glenn und Herr Santley waren die Solisten des Abends. Für das nächste am 6. April stattfindende Concert sind folgende Werke angezeigt: Händel's Alexander-Fest, Bach's Sanctus in D und Requiem von Brahms.

Meiningen. Mit dem Motto »das Gute kommt nie zu spät«, lasse ich der Redaction noch folgenden Bericht über die zweite und dritte Kammermusikaufführung, unternommen von den Herren Concertmeister Fleischhauer, Hilpert, Grünberg und Ungar zugehen. In dem erstgenannten Concert, Sonntag den 30. Januar, wozu der Intendant der Hofkapelle, Herr von Bülow seine Mitwirkung zugesagt, hörten wir zunächst J. Raff, Suite in Kanonform für Streichquartett Op. 192 Nr. 3 bestehend aus Marsch, Sarabande, Capriccio, Arie (Doppelkanon), Menuett, Gavotte und Musette, Gigue, demnach, wie schon diese Namen besagen, im Bach-Händel'schen Stil componirt. Die eminenten Schwierigkeiten, die dieses hochinteressante Werk gerade seiner Kanonform wegen bietet, wurden von obengenannten Herren mit grosser Bravour überwunden. Wenn nun schon das Publikum durch den über alles Lob erhabenen Vortrag von Mozart's (letzte) Sonate für Klavier in Fdur, womit Hans von Bülow dasselbe erfreute, sich in eine gehobene, weihevolle Stimmung versetzt fühlen musste, so wurde diese geradezu zur Begeisterung gesteigert, als nun dem Meister sich ein zweiter zugesellte, nämlich Herr Hilpert, welcher mit jenem Beethoven's Sonate für Klavier und Violoncell Op. 69 vortrug. Den Schluss dieser höchst gelungenen Kunstproduction bildete Haydn's Streichquartett in Gdur, Op. 54, Nr. 1, von den Herren Concertgebern auf das Sorgfältigste einstudirt und Sauberste ausgeführt.

Das dritte Concert Sonntag 27. Februar brachte zunächst ein Quartett von Smetana, benannt: »Aus meinem Leben«. Der Componist, der einst als Klaviervirtuos selbst einem Dreyschock gegenüber mit Erfolg in die Schranken trat, lebt gegenwärtig in Prag, mit Beethoven leider das Geschick langjähriger Taubheit theilend. Er hat in jenem Streichquartett in Emoll ein Werk von hoher Originalität und bedeutendem Kunstwerth geschaffen, was man aber, wie es bei vielen Compositionen der Fall ist, um es ganz in sich aufnehmen und richtig beurtheilen zu können, mehrmals hören muss, und wir sind auch der Ueberzeugung, dass ein kleiner Theil der Zuhörer, der sich nicht so recht dafür zu begeistern schien, dann ganz anderer Meinung werden würde. Entschieden wirkungsvoll ist das Largo sostenuto sowie das des Lebens Wechselspiel anmuthig schildernde Allegro moderato, aus dem uns muntere, ächt slavische Weisen entgegentönten. Vollständig klar war sich aber die Zuhörerschaft über die lieblichen Melodien, die in dem berühmten Mozart'schen Quintett in Adur enthalten sind. Zu den Streichinstrumenten tritt hier die Klarinette, die dem Werk einen besonderen Zauber verleiht, namentlich wenn man sie von einem Mühlfeld hört, über dessen vortreffliche Leistungen wir bereits mehrfach Gelegenheit hatten, zu berichten. Als Schlussnummer folgte ein Quartett in Dmoll, welches grossartige Werk R. Schumann in dem Nachlasse Fr. Schubert's aufgefunden. Die hierin meisterhaft verwendeten und durchgeführten Motive aus dessen eigenen Liedern wie: »Der Tod und das Mädchen« und »Erlkönig« sind von ergreifender Wirkung. Die gesammte Aufführung auf sorgfältigst einstudirtem Zusammenspiel beruhend, war den seitherigen Leistungen der Künstler entsprechend, eine durchaus untadelhafte. — Von dem dritten Concert der Gesammtkapelle unter von Bülow's Direction wird demnächst Bericht erfolgen. — So eben hören wir, dass diese, welche bekanntlich in Eisenach, Erfurt, Jena, Halle u. s. w. die bedeutendsten Triumphe gefeiert, Sonntag den 20. März in Ansbach concertiren wird; in Schweinfurt und Regensburg sind ebenfalls Aufführungen in Aussicht genommen.

—e.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Die Kgl. Oper brachte neueinstudirt mit gutem Gelingen Goetz' komische Oper »Die bezähmte Widerspänstige« zu Gehör. Fräul. Lehmann sang die Titelpartie, Herr Oberhauser den Petruchio. Auf dem Repertoire wird sich aber die feine und graziöse Musik nicht zu halten vermögen da ihr das eigentliche Theaterblut mangelt. — Der Kotzolt'sche Gesangverein gab sein 2. Concert. Das Programm wies Chorlieder von Schumann, Wagner, Eccard, Mendelssohn, Vierling und Peter Cornelius auf. Der Verein bot wieder Vortreffliches.

Turin, 14. März 1881. Gestern sollte die Oper Melusine des deutschen Componisten Carl Grammann zum erstenmale über die Breter des Teatro Regio gehen. Wir sagen »sollte«, weil ihr das nicht vollständig gelang, indem sich nach Beginn des 3. Actes (nach dem Marsch des Kreuzheeres) ein derartiger Lärm — ablehnendes Pfeifen und Zischen — erhob, dass der Vorhang fallen musste.

Liegt der der deutschen Märchenwelt entnommene und mit dem Pinsel deutscher Romantik poetisch und musikalisch ausgeführte Stoff auch der Empfindungsweise des Italieners ganz ferne, so ist doch unser Theaterpublikum sonst sehr empfänglich für melodische Schönheiten, deren die Oper nicht entbehrt und bringt allem Neuen stets lebhaftes Interesse entgegen. Und dass dieses auch für die »Melusine«, welcher der Ruf vorausgegangen war, dass sie in Wiesbaden und Rotterdam mit Erfolg gegeben worden, und von den Hof-Theatern in Berlin, Dresden und Wien zur Aufführung angenommen ist, nicht gefehlt hat, beweisst die Thatsache, dass Vorspiel und 1. Act ausserordentlich günstig aufgenommen wurden. Das Vorspiel wurde »bis« verlangt, nach dem ersten Act wurden die Sänger und der Componist wiederholt gerufen. Ist somit diese plötzliche und rasch sich steigernde Opposition eine so auffallende, dass sie nach unserer Ansicht nur auf einer Cabale beruhen kann, so halten wir sie andererseits auch nicht nur für eine dem Publikum des Teatro Regio, das doch ausserdem sehr gut weiss wie man Künstlern von gutem Namen, sowohl einheimischen als fremden zu begegnen hat, durchaus unwürdige, sondern auch für eine ganz und gar ungerechte, welches Urtheil wir nicht auf eine unterbrochene erste Vorstellung, sondern auf ein sorgfältiges und gewissenhaftes Studium der Partitur gründen.

Wiesbaden. Der hier mit grossem Erfolg und unter lebhafter Antheilnahme des Publikums stattgehabte Mozart-Cyclus umfasste 7 Opern Mozart's und kamen diese herrlichen Schöpfungen unter Leitung unseres neuen Hofkapellmeisters Reiss fast durchweg zu vorzüglicher Vorführung. Namentlich trug Fräul. Hedwig Rolandt's Mitwirkung viel zum Gelingen bei, doch zeichneten sich auch alle anderen solistisch Betheiligten, sowie Chor und Orchester rühmlich aus.

Am 15. März verabschiedete sich Fräul. Rolandt im letzten Symphonie-Concert dieser Saison vom Concertpublikum. Sie sang in vollendeter Weise Scene und Arie der Kunigunde aus Spohr's »Faust«, »Chant de mai« von Meyerbeer und Lieder von Lassen, Brahms und Grammann; das begeisterte Publikum schien mit Applaus und Hervorruf nicht enden zu wollen. Die Kgl. Kapelle bot unter Hofkapellmeister Reiss' Leitung die Symphonien D dur von Mozart und A dur von Beethoven, sowie Volkmann's Serenade F dur in trefflicher Ausführung.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 3. März Richard Wagner-Concert unter Direction Coenen. Ouverturen Rienzi, Tannhäuser und »Eine Faust-Ouverture«. — Vorspiele zu Tristan, Meistersinger und Lohengrin. — Einzug der Götter in Walhall. — Marsch aus Lohengrin und Lied aus Tannhäuser für Orgel (Herr de Fauw). — Albumblatt für Violine (Herr Jos. Cramer).

Augsburg. Am 16. März Concert des Oratorienvereins unter Mitwirkung der Damen Mathilde und Marie Wilde, der Herren Scheidtweiler, Concertmeister Kömpel aus Weimar, Hungar aus Dresden und Schiele (Orgel). Ouverture Schauspieldirector von Mozart. — 9. Violinconcert und Potpourri Irlandais von Spohr. — »Cäcilia«, Hymne für Solo, Chor, Streichquartett und Orgel von Kammerlander. — 9. Symphonie von Beethoven.

Basel. Am 15. März 6. Kammermusik-Soirée unter Mitwirkung von Frau Ida Huber. Cellosonate E moll von Brahms. — Mädchenlieder von Huber. — Octett A dur von Svendsen.

Bremen. Am 10. März 5. Soirée für Kammermusik der Herren Krause und Eberhardt unter Mitwirkung der Herren Dilcher aus Kassel (Violine), Schünemann aus Hamburg (Bratsche) und Eisenberg aus Braunschweig (Cello). Streichquartett Op. 1 von Svendsen. — Gesangsscene von Spohr. — Cellosoli von Reinecke, Popper und Schröder. — Walzer Op. 73 für Streichquartett von Kiel.

Breslau. Am 15. März 11. Abonnementconcert unter Bernh. Scholz. Ouverture »Im Hochland« von Gade, Entr'acte aus Rosamunde von Schubert und C moll-Symphonie von Beethoven. — 3. Klavierconcert von Litolff und Solostücke von Chopin und Leschetizky (Herr Leschetizky).

Chemnitz. Am 18. März 4. Aufführung des Kirchenchores zu St. Jacobi unter Th. Schneider's Leitung. 3 Fugen aus d. wohltemp. Klavier von Bach, für Streichorchester eingerichtet. — Te Deum von Haydn für Chor und Orchester. — Sonate für Violine und Orgel von Porpora-David (Musikdirector Scheel und Organist Hepworth). — Motette »Siehe um Trost« von Richter. — Arie für Sopran von Reinecke. — Priestermarsch für Orchester von Mendelssohn. — Duett »Mein Aug' erheb' ich« für 2 Soprane und Orchester von Ferd. David. — »Vergebung« für Sopransolo, Chor und Orchester von Jadassohn. — »Ein' feste Burg«, Choral für Chor, Orgel und Orchester.

Danzig. Am 13. März Concert des Elbinger Kirchenchores unter Odenwald. Chöre von S. Bach, Homilius, M. Haydn, Rinck, Marcello, Prätorius, Bortniansky, Fleischer, Hauptmann, Rossini und Silcher. — Arie aus Belsazar von Händel. — Terzett aus Elias von Mendelssohn. — Duett von Rubinstein und Lieder von Schubert und Franz.

Hamburg. Am 22. Februar Concert unter Leitung des Herrn Prof. Arnold Krug. Symphonischer Prolog zu Shakespeare's »Othello« für Orchester von Arnold Krug. — Chöre von Reinthaler, Krug, Gade und Schumann. — Lieder von Krug und Löwe (Herr Gura). — Klavierstücke von Chopin und Wagner-Liszt (Herr von Holten). — »Schön Ellen« von Bruch (Soli: Fräul. Bonn und Herr Gura).

Magdeburg. Am 5. März 4. Concert im Casino. Symphonie F dur von Beethoven und Tannhäuser-Ouverture von Wagner. — Arie aus Odysseus von Bruch (Fräul. Brünicke). — Lieder von Hiller, Rietz und Taubert (Fräul. Gose). — Duette von Holstein und Holländer (Fräul. Gose und Fräul. Brünicke). — Violin-Concert von Gernsheim, Adagio von Spohr und Violinstücke von Bach und Schumann (Herr Concertmeister Wirth aus Berlin).

Magdeburg. Am 9. März 8. Harmonie-Concert. Symphonie B dur von Beethoven und Wotan's Abschied und Feuerzauber aus »Walküre« von Wagner. — Arie aus Iphigenie auf Tauris von Gluck und Lieder von Lassen und Lessmann (Herr Bollé aus Berlin). — Violinconcert E moll von David und Stücke von Rode und Leclair (Herr Concertmeister Seitz).

Oldenburg. Am 11. März 6. Abonnementconcert der Hofkapelle. Ouverturen zu König Lear von Berlioz und Medea von Cherubini. — Furientanz und Reigen seliger Geister aus Orpheus von Gluck und Symphonie eroica von Beethoven. — Arie aus »Die Entführung« von Mozart und Lieder von Volkmann, Alieneff, Bach und Eckert Frau Charles-Hirsch aus Bremen).

Reichenbach. Am 15. März 4. Symphonie-Concert. Ouverture Hans Heiling von Marschner, Symphonie F dur von Beethoven, 2 spanische Tänze von Moszkowski und Beethoven-Ouverture von Lassen. — Arie aus Figaro's Hochzeit von Mozart. Thema und Variationen von Proch und Lieder von Wüerst, Schubert und Taubert (Frau Klauwell aus Leipzig).

Strassburg i. E. Am 16. März 6. Abonnementconcert unter Stockhausen's Leitung und unter Mitwirkung der Damen Tiedemann, Hahn und der Herren Kietzmann und Stägemann. Ouverture zur Braut von Messina von Schumann und Einleitung zur Loreley von Bruch. — Lieder von Rubinstein, Schubert, Brahms und Schumann. 9. Symphonie von Beethoven.

Stuttgart. Am 14. März 3. Kammermusikabend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius. Klavier-Trios C moll Op. 1 von Beethoven und D moll Op. 49 von Mendelssohn. — Sonate für Pianoforte und Violine in G von Brahms. — Cellostücke von Servais und Goltermann.

Werdau. Am 10. März Concert des Stadtorchesters. Ouverturen zu Tannhäuser von Wagner und Tell von Rossini, Furientanz und Reigen seliger Geister aus Orpheus von Gluck und Symphonie A dur von Beethoven. — Serenade von Weissenborn und Menuett von Boccherini für Streichorchester. — Arie aus Figaro's Hochzeit von Mozart. Thema und Variationen von Proch und Lieder von Taubert und Raff (Frau Klauwell aus Leipzig).

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 26. März Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Wenn der Herr die Gefangenen«, fünfstimmig von Reinthaler.
2) »Durch Adam's Fall ist ganz verderbt«. Fuga a capella von J. S. Bach.

— Professor Orsi in Mailand hat die nach seiner Erfindung von Paolo Maino construirte Clarinette einer Commission des Kgl. Conservatoriums zur Prüfung vorgelegt welche die technisch-künstlerischen Vorzüge der Clarinette in einem Zeugniss begründet, und sie als ausgezeichnetes Orchesterinstrument empfohlen hat.

— Fräul. Martha Remmert ist vom Grossherzog von Weimar zur Hofpianistin ernannt worden.

— In Wien starb Ende Februar die Cellistin des Wiener Damentrios Frau Rudolphine Weinmann geb. Epstein.

— Franz Liszt richtete an den Grafen Geza Zichy, der die Absicht hatte, von dem Ertrag einer Concert-Tournée in Ungarn Liszt's Geburtshaus in Raiding zu erwerben, um es alsdann der ungarischen Nation zum Geschenk zu machen, folgenden Brief:

»Hochverehrter Freund! Ihr edelsinniger Gedanke, das bescheidene Raidinger Dorfhaus, worin ich geboren ward, zu erwerben, ehrt mich sehr; doch muss ich Sie bitten, diese Absicht auf sich beruhen zu lassen und dagegen vielleicht meinen Vorschlag genehmigen zu wollen: Führen Sie gütigst den dritten Theil des Erträgnisses Ihrer — ich bin überzeugt — glänzenden Concert-Tournée einem anderen musikalisch-patriotischen Zwecke zu — nämlich den durch die Budapester hauptstädtische Behörde im Jahre 1873 edelmüthig gegründeten Liszt-Jubiläums-Stiftungen. Hoffentlich vermehrt sich bald in unserem herzgeliebten und so reich gesegneten Vaterlande die Zahl der des »Preises« würdigen Tonkünstler. Dies der Wunsch und das Bestreben Ihres treu ergebensten F. Liszt. Budapest, 4. März 1881.

— Das 22. und letzte Gewandhausconcert zu Leipzig wird folgendes Programm haben: Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« von Mendelssohn, Serenade Fdur für Streichorchester von Volkmann und Symphonie Cmoll von Beethoven. Klavier-Concert Emoll von Chopin und Solostücke (Frau Madelaine Schiller).

— Directen Mittheilungen aus Barcelona zufolge hat in den von Ferd. von Hiller dirigirten Concerten u. A. das bekannte Manfred-Vorspiel von Reinecke im Concerte am 12. März dermaassen gefallen, dass es am 15. und 18. März bereits wiederholt werden musste, also in einer Woche dreimal zur Aufführung gelangte. Das colossale Liceotheater durchbrauste ein geradezu frenetischer Beifall und wurde auch Hiller hervorgerufen, unter dessen Leitung das Vorspiel in wahrhaft entzückender Weise ausgeführt wurde.

— In Hannover soll demnächst das Requiem von Jomelli mit den Solisten Fräul. Börs und Herrn Speith zur Aufführung kommen.

— Mit einem Orchesterconcert, unter Mancinelli's Leitung wurde am 18. Februar der grosse Concertsaal im neuen Theater Costanzi in Rom seiner Bestimmung übergeben. Das Programm brachte u. A. Beethoven's 8. Symphonie und Vorspiel zu »Tristan und Isolde« von Wagner.

— Für das diesjährige niederrheinische Musikfest, welches in Düsseldorf stattfindet, ist Gade als Festdirigent in Aussicht genommen.

— Der Gründer und bisherige Eigenthümer der Musical Union in London Herr John Ella hat sich von der Direction dieser Concerte zurückgezogen und ist die Leitung des Institutes in die Hände des Violoncellisten Jules Lasserre übergegangen.

— In den Tagen vom 27.—30. August d. J. wird in Wiesbaden ein von dem dortigen »Männergesangverein« veranstalteter Gesangswettstreit stattfinden.

— X. Scharwenka, dessen Klaviervorträge in England einen grossartigen Erfolg erzielten, befindet sich gegenwärtig auf einer Concertreise in Russland.

— Frau Charles-Hirsch verlässt Bremen um ein Engagement in Königsberg anzutreten.

— Das für Wien in Aussicht genommene Haydn-Denkmal soll von dem Bildhauer Heinr. Natter unter künstlerischem Beirathe von Professor Zumbusch (überlebensgross in Marmor) ausgeführt und im Esterhazy-Park aufgestellt werden.

— Der allgemeine deutsche Musikverein hat seine diesjährige Tonkünstler-Versammlung für die Tage vom 9. bis 13. Juni in Magdeburg geplant.

— Ignaz Brüll, der sich seit mehreren Monaten in England befindet, hat in London, Liverpool und Manchester als Componist und Virtuose bedeutende Erfolge gehabt und wird von der englischen Kritik zu den Pianisten ersten Ranges gezählt.

— Frau Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer hat am 12. d. M. im Saale Bösendorfer in Wien durch ihre Klaviervorträge (Compositionen von Jensen, Bülow, Liszt, Raff) und dem Trio von Erdmannsdörfer welches sie im Vereine mit den Herren Helmesberger (Violine) und Sulzer (Cello) spielte, reichen Beifall geerntet.

— Richard Wagner hat auf die Jahre 1881—86 das ausschliessliche Aufführungsrecht vom »Ring des Nibelungen« für Frankreich, England, Amerika und St. Petersburg an Herrn Director Angelo Neumann in Leipzig überlassen.

— Am 27. März findet im Kgl. Opernhause zu Berlin eine Matinée des Theater-Chorpersonals statt, in welcher Mozart's einactige Operette »Der Schauspieldirector«, für die Berliner Bühne von L. Schneider eingerichtet, aufgeführt werden wird.

— In Antwerpen gelangte Beethoven's Egmont-Musik unter Giani's Leitung zur erstmaligen Vorführung und zwar in der Weise, dass der sonst gesprochene verbindende Text dem Programm als Erläuterung aufgedruckt war.

— Pasdeloup (Concerts populaires) und Colonne (Concerts du Châtelet in Paris) haben am 13. März in ihren Concerten die »Damnation de Faust« von Berlioz aufgeführt.

— Der Harfenvirtuose M. Wieland hat in einem Wohlthätigkeits-Concert in Brüssel grossen Beifall durch seine Vorträge gefunden.

— Joseph Wieniawski hat, nachdem er am 6. März in Warschau und am 11. in Hamburg spielte, eine weitere Concerttournée durch Skandinavien, Holland und England eröffnet.

— Wie schon früher gemeldet, ist die Auflösung der Coburger Oper nunmehr definitiv beschlossen. Indess scheint die Opferwilligkeit mit der die Einwohner Coburgs für die Erhaltung ihrer Oper einzutreten bereit waren, nicht ganz resultatlos bleiben zu sollen, indem der Herzog bereits mit einer auswärtigen Operndirection wegen einer allwöchentlichen Vorstellung in Coburg in Unterhandlung stehen soll.

— Der 16. Bezirk der Stadt Paris schreibt für den 10. und 11. Juli d. J. einen grossen nationalen und internationalen Concurs für Orchestermusik (Militair- und Symphonie-Kapellen) aus.

— Am 15. März ging im Münchener Hoftheater Nessler's Rattenfänger von Hameln erstmalig in Scene und hat, in trefflicher Besetzung, eine sehr freundliche Aufnahme gefunden.

— Am 12. April wird Liszt in Wien seine Dante-Symphonie dirigiren.

— Frau Lucca wird sich zur Herstellung ihrer Gesundheit nach einer Kaltwasser-Heilanstalt begeben.

— Im Theater de la Monnaie in Brüssel wird Gluck's »Orpheus und Euridice« zur Aufführung vorbereitet. Der Director des dortigen Conservatoriums Herr Gevaert wird, wie er es auch beim Einstudiren der Zauberflöte gethan hat, den letzten Proben beiwohnen um das Orchester und die darstellenden Künstler mit dem Stil und der Ausführungsweise der Musik vertraut zu machen.

— Opern-Repertoire des Stadttheaters zu Leipzig: 25. März Walküre. — 27. März Siegfried. — 30. März Zauberflöte. — 1. April Hugenotten. — 3. April Götterdämmerung.

Redactions-Briefkasten.

Z. in *St.* Den Rest Ihres letzten Berichtes stellen wir Ihrem nächsten Bericht voran.

F. in *A.* Besten Dank für Ihre Sendung; Ausführliches brieflich, für heute nur die Mittheilung, dass wir von den gesandten Programmen diejenigen neueren Datums gern verwenden werden.

P. in *H.* Wir ersuchen Sie um baldige Einsendung der betr. Nova zur Besprechung und sichern Ihnen möglichst schnelle Berücksichtigung zu.

E. K. in *H.* Von Ihrer letzten Bestellung haben wir dankend Notiz genommen und werden prompt expediren.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 31. März 1881. Nr. 13.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Carl Philipp Emanuel Bach und sein Einfluss auf das moderne Klavierspiel.

Von **H. Seewald.**

Schluss.

Die berühmtesten und bekannt gewordensten unter Emanuel Bach's Klaviersonaten sind die 6 Sonaten »für Kenner und Liebhaber«*), von denen auch Bitter sagt dass sie vor allem geeignet seien den Gesammttypus der Emanuel Bach'schen Klaviersonate zu veranschaulichen. Haydn hat diese Sonaten mit besonderer Vorliebe studirt und sie zum Muster für sein eigenes Schaffen genommen. Er sagt von ihnen: »da kann ich nicht mehr von meinem Klavier weg kommen bis sie alle durchgespielet waren, und wer mich gründlich kennt, der muss wissen, dass ich dem Emanuel sehr vieles verdanke, dass ich ihn verstanden und fleissig studiret habe. Bach liess mir auch selbst einmal ein Compliment darüber sagen«.

Sechs »ausgewählte Sonaten« von Emanuel Bach**), sind, der modernen Spielweise angepasst, ebenfalls sehr zu empfehlen.

Dass die neuen Bahnen, die Emanuel Bach für Klavierspiel und Klavierstil angetreten hat nicht wieder in den Sand verliefen, sondern immer weiter, nach den höchsten Zielen seiner Kunst geführt werden konnten, dafür trug er nicht nur durch seine reiche praktische Lehrthätigkeit Sorge, sondern auch durch sein hoch bedeutendes theoretisches Werk »Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen«, welches seinen Werth bis in die Gegenwart herein zu behaupten wusste. Bach behandelt in diesem ersten musik-theoretischen Lehrbuch von praktischer Bedeutung im ersten 1759 erschienenen und dem Solospiel gewidmeten Theil in drei Hauptstücken die »Fingersetzung«, die »Manieren« und den »Vortrag«. Der zweite 1762 erschienene Theil, welcher die Lehre vom »Accompagnement« und von der »Freien Fantasie« enthält, giebt eine vollständige, darauf bezügliche Harmonielehre mit vielen Beispielen und zeigt welch grosse Anforderungen zu jener Zeit in dieser Richtung an den ausübenden Musiker gestellt worden sind. Beide Theile enthalten, wie auch die öfter erwähnte Selbstbiographie Bach's, goldene Regeln die sich jeder Klavierspieler und Lehrer tief einprägen sollte.

Im ersten Hauptstück »von der Fingersetzung« führte Bach den willkürlichen, oft jeden Fluss im Spiel störenden Gebrauch der Finger, nach den Grundsätzen seines Vaters auf einen möglichst naturgemässen zurück und vereinfachte, oder erweiterte denselben, je nachdem die verbesserte Construction der Tasteninstrumente es erheischte. Dass der Daumen überhaupt erst durch Seb. Bach in Mitthätigkeit gezogen wurde, ist bekannt. Emanuel Bach schreibt darüber: »Mein seliger Vater hat mir erzählt, in seiner Jugend grosse Männer gehört zu haben, welche den Daumen nicht eher gebraucht, als wenn es bey grossen Spannungen nöthig war. Da er nun einen Zeitpunkt erlebet hatte, in welchem nach und nach eine gantz besondere Veränderung mit dem musicalischen Geschmack vorging, so wurde er dadurch genöthiget, einen weit vollkommenern Gebrauch der Finger sich auszudenken, besonders den Daumen, welcher ausser anderen guten Diensten, hauptsächlich in den schweren Tonarten gantz unentbehrlich ist, so zu gebrauchen, wie ihn die Natur gleichsam gebraucht wissen will«.

Das Experimentiren mit Untersetzen des Daumens, welches noch Emanuel Bach in den einzelnen Tonarten vornimmt, liefert den Beweis wie wenig man vor ihm darauf bedacht war, den Daumen »so zu gebrauchen wie ihn die Natur gebraucht wissen will«.

*) (Neue Ausgabe von E. F. Baumgart. Leipzig, bei F. E. C. Leuckart).

**) Bearbeitet und mit einem Vorwort herausgegeben von H. v. Bülow (Leipzig, Peters).

Das wichtigste Hauptstück ist aber wohl das zweite »von den Manieren«, welches in besonderen Abschnitten von den Vorschlägen, den Trillern, den Doppelschlägen, Mordenten, Schleifern und Schnellern, kurz von all' den vielerlei Verzierungsformen und deren Ausführung handelt, mit welchen die älteren Klavierwerke in so complicirter Weise ausgestattet sind. Es ist dieses Capitel bis auf unsere Zeit herein für einen nicht ganz unbeträchtlichen Theil nicht allein der klavierspielenden, sondern auch der klavierlehrenden Welt ein Buch mit sieben Siegeln geblieben; davon kann man sich in manch einer Herausgabe älterer Klavierwerke, auch in manch einem Klaviervortrage überzeugen. Bach verlangt von einem Klavierspieler dass er in der Ausführung jeder »Manier« vollkommen sicher sei und sie melodisch und harmonisch zu begründen und zu erläutern wisse. Er verlangt ferner dass man »so viel als möglich durch fleissige Anhörung guter Musik sein Gehör übe« und sich vor allem ein gründliches Studium des »General-Basses« angelegen sein lasse, denn, fügt er hinzu: »wir haben aus Erfahrung, dass derjenige welcher nichts gründlich von der Harmonie versteht, allezeit bey Anbringung der Manieren im Finstern tappet, und den guten Ablauf niemals seiner Einsicht, sondern dem blossen Glück zuzuschreiben hat«.

Es konnte Emanuel Bach's Vorschriften über die Ausführung der »Manieren« später kaum etwas hinzugefügt werden, was sich nicht auf ihn und sein Lehrbuch zurückführen liesse. Unter den Künstlern, musikalischen Schriftstellern und Lehrern, die aus dieser reichen Quelle geschöpft haben, seien hier nur Bülow (seine Ausgaben classischer Klavierwerke), E. D. Wagner (Musikalische Ornamentik) und Baumgart (Vorwort zu Emanuel Bach's Klaviersonaten, Rondos und freien Fantasien) angeführt.

Bach machte auch zuerst auf die Wichtigkeit einer richtigen Handhaltung beim Klavierspiel aufmerksam und gab geordnete Lehren für die Erzielung eines »runden singenden, natürlichen Spiels«, oder — mit anderen Worten — für die Erzielung einer künstlerischen Tonbildung. Damit aber sind wir schon in ein anderes Hauptstück seines Werkes, nämlich in das »Vom Vortrag« eingedrungen.

Der gute Vortrag aber besteht, nach Bach, in der »Fertigkeit, musikalische Gedanken nach ihrem wahren Inhalt und Affect, singend oder spielend dem Gehöre empfindlich zu machen. Man kann durch die Verschiedenheit desselben des Vortrags einerley Gedanken dem Ohr so veränderlich machen, dass man kaum mehr empfindet dass es einerley Gedanken gewesen sind«. Es lag ihm also an einem richtigen Erfassen und Durchdringen des Inhaltes noch mehr als an einer äusserlich correcten Ausführung einer Composition, weshalb er auch auf fleissiges Hören von guter und mustergiltig ausgeführter Musik einen grossen Werth legte und voraussetzte »dass niemand mit Grund in der Musik etwas beurtheilen kann, als wer nicht allerley gehöret hat und das Beste aus jeder Art zu finden weiss«. Als besonders wichtig empfahl er gute Sänger zu hören, weil man dadurch »singend denken« lerne und, indem man sich selbst einen musikalischen Gedanken vorsingt den richtigen Vortrag dafür am ehesten finden und am sichersten treffen wird. »Indem ein Musiker nicht anders rühren kann, er sei denn selbst gerühret, muss er nothwendig sich selbst in alle Affecten setzen können, welche er bey seinen Zuhörern erregen will«.

Durch dieses ziemlich selten gewordene Werk wie durch seine umfassende praktische Thätigkeit auf dem musikalischen Unterrichtsgebiete, ist Emanuel Bach der erste Lehrer des Klavierspiels geworden dessen Bedeutung bis in unsere Tage herein ragt. Rochlitz sagt von ihm »er ist unser aller Lehrer, indem er der Lehrer unserer Lehrer gewesen ist«. Haydn und Mozart die sich unmittelbar an ihn anschliessen nennen sich seine Schüler. Haydn's eigene darauf bezüglichen Worte haben wir weiter oben angeführt, aber auch Mozart bekannte, nach seinem Besuch bei Bach in Hamburg freudig: »Er ist der Vater, wir sind die Buben; wer von uns was Rechtes kann, der hat's von ihm gelernt und wer das nicht eingesteht der ist ein Lump. Mit dem was er macht, kämen wir jetzt nicht mehr aus, aber wie er's macht, da steht ihm keiner gleich«.

Auch Clementi, Cramer, Hummel, Field u. A. sind im Wesentlichen ihrer Lehre und Praxis, wenn auch mittelbar von Bach ausgegangen.

In wie weit auch Klavierstil und Klavierspiel nach Mozart mit dem was Emanuel Bach angebahnt hatte, auseinander gegangen sind, sich erweiterten, verflachten und wieder vertieften, der Ausgangspunkt für das moderne Klavierspiel bleibt doch da zu suchen wo beide gleichsam gezwungen durch die Erkenntniss der ihnen zufallenden künstlerischen Aufgabe, sich nach bestimmten Principien von der früheren Schreib- und Spielweise losgelöst und zum erstenmal selbständige Bahnen angetreten haben. Gehören auch die Werke Emanuel Bach's dem Namen nach noch der Clavichordliteratur an, so schliesst sich doch die von ihm begründete, geforderte und gelehrte und in seinen Compositionen praktisch verwerthete Klaviertechnik zum erstenmal einem Mechanismus der Tasteninstrumente an, der die Grundlage für alle späteren Vervollkommnungen derselben geblieben ist und dessen Erfindung und erste Verbreitung in jene Uebergangsepoche zwischen der Hegemonie der kirchlichen Tonkunst und dem Erblühen der weltlichen Instrumentalmusik fällt, als deren wichtigster Repräsentant uns Emanuel Bach entgegen tritt. Ihm war die musikgeschichtliche Mission zugefallen das moderne Klavierspiel besonders nach technischer Seite durch Wort und That zu begründen und die Mittel zu ordnen und handgerecht zu machen, durch welche es sich bis zur höchsten Virtuosität entwickeln liess. So war Emanuel Bach der Vermittler zwischen seinem grossen Vater und der Haydn-Mozart'schen Epoche geworden. Was Seb. Bach im Reiche der gesammten Instrumentalmusik gewesen ist, das hat sich in dem Sohne Emanuel für das Klaviergebiet wiederholt, indem er demselben als Componist, als Virtuose und als Lehrer Bahnen angetreten hat die in directer Linie zum Höchsten führten was die Neuzeit nach diesen Richtungen hin leisten konnte.

„Van Dyck".

Oper in drei Acten von **Ernst Pasqué**. Musik von **Robert Emmerich**.

Erste Aufführung in Stuttgart am 6. März 1881.

Besprochen von **Theodor Souchay.**

(Schluss.)

Aus der Erzählung des Librettos wird der Leser sehen, dass wir es mit einer ganz bühnengewandten Dichtung Pasqué's zu thun haben, welche zwar reich an dramatischen und scenischen Effekten ist, aber nicht auf der keuschen Höhe überwältigender poetischer Vollendung steht. Der Held des Drama's ist eben kein bedeutender Charakter, der durch seine

oder des Geschickes Schuld in einen tiefer gehenden Konflikt mit sich selbst oder der Welt geräth, aus welchem er entweder siegreich hervorgeht oder durch welchen er seinen Untergang findet. Auch die Trägerin der Hauptpartie erregt durch ihr dem Entflohenen gewidmetes Nachreisen und ihr gleich darauf folgendes Sichtrösten vermittelst ihrer Hingabe an Floris keineswegs hohe Bewunderung oder gar warme Sympathie. Interessanter sind fast die Nebenfiguren: Gräfin Daniella, eine recht pikante Erscheinung ihrer Species und Van Dyck's Factotum Jan, welcher durch seine mehrfach eingeschalteten humoristischen Lieder anregend wirkt. Immerhin hat aber der Dichter dem Componisten Gelegenheit gegeben, sein Talent im Dramatischen wie im Lyrischen reich zu entfalten. Wenn wir nun den Dichter einerseits auch eine gewisse Routine in dramatischer Mache zuerkennen, so ist er andererseits im Ausdruck des Dialogs und in der Verstechnik doch häufig etwas gar zu flüchtig gewesen. Es mangelt dem Text vielfach der zarte Duft, welcher die eigentliche poetische Weihe verleiht. — Wir gehen zum Componisten über.

Die Musik ist in jenem modernen Opernstil geschrieben, welcher so ziemlich in der Mitte liegt zwischen den dramatischen Tondichtungen unserer Klassiker, resp. ihrer unmittelbaren Epigonen und den Extravaganzen der Wagner'schen Muse, welch letztere wir in ihrem schöneren Theil — auch der letzten Werke des »Meisters« — voll und ganz zu würdigen wissen. Wir befinden uns aber bekanntlich in einem Uebergangsstadium, dessen Ziel noch seiner Lösung harrt, denn Wagner ist ein solches Unicum in der Kunstgeschichte, wie etwa Homer und Dante. Er kann uns nicht als Endziel gelten, weil er einzig in seiner Art ist und bleiben wird. Gott sei Dank! Es ist unendlich schwer, heutzutage auf dem Gebiete der Oper etwas zu leisten, was der Mehrzahl unbedingt gefällt. Deshalb ist fast allen neueren Operncomponisten ein gewisses Laviren eigen, welches bei dem Stand der Dinge ganz natürlich ist, und welchem auch Emmerich mehr oder weniger huldigt. Er ist vorwiegend Lyriker und hat sich als gediegener Liedercomponist bereits einen achtungsvollen Namen erworben. Auf diesem Gebiete sind ihm in seiner Oper denn auch die glücklichsten Würfe gelungen. Die weichen Stimmungsergüsse, die mitunter im Volkston gehaltenen Lieder sind das Beste, was die Partitur aufzuweisen hat, daneben alle Chöre, welche einen liedartigen Ton anschlagen. Hervorheben wollen wir die Lieder des Jan de Voss »Es ritten zwei Reiter in's welsche Land« und »Es war einmal ein Vögelein«, die Romanze des Van Dyck »Ich liebe sie«, das glücklich im Volkston gehaltene Lied Marien's »Als er mir Lieb und Treu versprochen«, den liebenswürdigen Chor der Brautjungfern, den Kirchgang und die Trinkchöre im letzten Act. Auch den imitatorisch sehr geschickt gearbeiteten Chor »Balsamische Lüfte« sowie die nachcomponirte Arie des Don Luis »Wie, hört ich recht«? wollen wir nicht unerwähnt lassen. In der ganzen Partitur ist keine Stelle, die nicht mit ersichtlichem Fleiss und grosser Liebe gearbeitet wäre, das Triviale wird überall glücklich vermieden. Die kleinsten recitativartigen Sätzchen deuten auf feinen künstlerischen Sinn. Wo aber auf Grund des Librettos in den Ensembles schärfere dramatische Schlaglichter gefordert werden, bleibt es häufig bei einem vorwiegenden Aufwand orchestraler Mittel. Der ruhige Genuss des Hörers würde gewinnen, wenn die vielen Halb-Recitative nicht eine überreiche, harmonische Bewegung entfalteten. Als rühmenswerth ist im Allgemeinen die Instrumentation zu bezeichnen, mit Geschmack sind die richtigen Klangverhältnisse gefunden, verschiedene glückliche Ablösungen der Holzblasinstrumente mit den Streichinstrumenten bieten angenehme und interessante Kontraste, und wo eine gewisse Monotonie noch waltet, wird die bessernde Hand des Componisten die richtigen Aenderungen zu finden wissen. So hübsch die Balletmusik im zweiten und dritten Act ist — das wollen wir noch erwähnen — dürfte die Letztere gerne fortfallen; denn, wenn im Dorfe Savelthem getanzt wird, so haben wir doch höchstens simple Bauerntänze zu erwarten, aber keine zierlichen Sprünge kunstgeübter Ballerinen.

Was die Aufführung und Ausstattung der Oper in Stuttgart betrifft, so müssen wir bekennen, dass dieselbe im Hinblick auf die obwaltenden Verhältnisse, welche bekanntlich nicht in allen Dingen glänzende sind, eine sehr gelungene war. Dies ist um so mehr anzuerkennen, als das ganze Werk in einem Monat einstudirt wurde. Das gute Resultat war nur dadurch möglich, dass das gesammte Sängerpersonal mit wahrem Feuereifer seiner schwierigen Aufgabe gerecht wurde. Bei der ersten Aufführung waren nur an wenigen Stellen Unsicherheiten bemerkbar, welche bei der am 13. März erfolgten zweiten Aufführung, die wir zu unserem Bericht abwarteten so ziemlich verschwunden sind. Die Besetzung war folgende: Van Dyck (Tenor): Herr Link; Daniella, Contessa Balbi (Sopran): Fräul. Elzer; Don Luis (Bariton): Herr Hromada; Van der Hülst (Bass): Herr Hartmann; Marie (Sopran): Frau Hanfstängl; Jan de Voss (Bass): Herr Schütky; Floris (Tenor): Herr A. Jäger. Die Königl. Hofkapelle löste ihre Aufgabe unter Abert's Direction in glänzender Weise. Ob die Oper sich nach einigen vorgesehenen Wiederholungen auf dem Repertoire bleibend erhalten wird, muss die Zeit lehren.

Berichte.

Brünn, den 20. März. Das Concert des Musikvereins, welches diesen Abend stattfand, wurde mit Beethoven's zweiter Leonoren-Ouverture eröffnet, welche, vom Orchester mit Feuer und Begeisterung ausgeführt die allgemeine Bewunderung des Publikums erregte. Der Schwerpunkt des Concertes aber lag in der Production des Violinvirtuosen Marcello Rossi dem es wieder einmal gelang den Enthusiasmus der Brünner zu erwecken. Ich will von landläufigen Superlativen absehen und nur constatiren, dass das sehr zahlreiche Auditorium den jugendlichen Künstler mit rauschendem Beifall überschüttete.

Herr Rossi spielte Lipinski »Concert militaire«, Rossi »Romance«, Saint-Saëns »Introduction et Rondo capriccioso«. Weitere Programmnummern waren Wüllner »Trost«, Lachner »Die Libellen« (dreistimmige Frauenchöre mit Orchesterbegleitung), Svendsen »Romeo und Julie«, Fantasie für Orchester, Mendelssohn »Der erste Frühlingstag«, Herbeck »Das ist ein Tag, der klingen mag« (Gemischte Chöre).

Auf dem Gebiete der Oper ist indessen sehr wenig geboten worden. Nach der verunglückten »Aida-Vorstellung«, gelangten in kurzen Zwischenräumen »Martha«, »Faust«, »La Traviata« und zweimal der »Freischütz« zur Darstellung. In erst genannten Opern debutirten wieder zwei neue Sänger — die Herren Proschek (Bariton) und Wermann (Tenor) mit keineswegs grossem Erfolge. Fräul. Baier befestigte sich durch ihre hübschen Leistungen als »Martha« und »Traviata« in der Gunst des Publikums. Ueber »La Traviata« gehen die Urtheile weit auseinander; indess haben nur die Introduction und das Finale der Oper Anspruch auf Bewunderung. Es scheint eine Eigenthümlichkeit Verdi's zu sein, dass seine Helden oder Heldinnen erst angesichts des Todes, sei es vor dem flammenden Holzstoss oder im Hungerkeller oder, wie Violetta, auf dem Sterbebette, die

schönsten Melodien finden, gerade wie die zu Tode getroffene Nachtigall die süssesten Triller mit ihrem Leben aushaucht.

Die lang erwartete Novität des »Walzerkönigs« Johann Strauss »Das Spitzentuch der Königin« hat es nur zu einem succès d'estime gebracht; die Meisterschaft Strauss' in der Beherrschung des Orchesters, die Eleganz seiner Melodien, finden sich auch in diesem neuesten Opus, aber nur drei Nummern unter zwanzig haben Anklang gefunden und man wird die Spitzentuchklänge in Zukunft jedenfalls mehr in den Ballsälen, als auf unserer Bühne vernehmen.

Am 19. März gab Herr Emerich Robert aus Wien den »Manfred« und wurde Rob. Schumann's Musik dazu unter H. Fellermann's brillanter Direction in einer des berühmten Tonsetzers würdigen Weise ausgeführt. Das gedrängt volle Haus folgte mit sichtlichem Wohlgefallen dem prächtigen Zusammenwirken der Dichtung Byron's und der edlen Musik Schumann's. Friedrich Meindel.

Dorpat. Unsere diesjährige Concert-Saison wurde ungewöhnlich spät eröffnet. Am 1. Februar gaben Frau Marie v. d. Osten-Sacken (Sopran), und Herr Heinrich Stiehl (Orgelvirtuos) ein geistliches Concert in der Universitätskirche. Die Künstlerin, die hier schon öfter mit grossem Erfolge concertirt hat, bewährte sich als eine Kirchensängerin ersten Ranges. Tonfülle, perlende Coloratur, reine und runde Triller in den verschiedenen Stimmlagen, deutliche und correcte Textaussprache, wie tiefe und edle Auffassung gaben ihren Vorträgen (Arien von Durante, Graun und Beethoven) künstlerisches Gepräge. Die Orgelbegleitung des Herrn Stiehl trug viel zur guten Gesammtwirkung bei und documentirte den fein gebildeten Musiker und fachkundigen Organisten. Die grösste Meisterschaft entwickelte er indess in der Amoll-Fuge vom Altmeister Bach und in der Sonate von Mendelssohn über den Choral: »Vater unser im Himmelreich«, die er in vortrefflicher Weise registrirte. Das Concert schloss mit einer Fantasie über ein russisches Kirchenlied von Freyer, die zwar dem Orgelspieler eminente Schwierigkeiten zu überwinden gab, aber als Composition — keineswegs der Würde des Ortes entsprach.

Fräul. Vera Timanoff und Jules de Swert erfreuten uns mit zwei Concerten. Beide Namen sind in der musikalischen Welt hinlänglich gekannt und gerühmt, so dass ich mich sogleich den Leistungen der Künstler zuwenden kann. Im ersten Concerte hörten wir die breit angelegte Ddur-Sonate für Klavier und Cello von Rubinstein, die schwungvoll und brillant executirt wurde. Das zweite Concert brachte uns die Adur-Sonate für beide Instrumente von Beethoven, deren keusche und tief in die herrliche Composition eingehende Wiedergabe den Vortragenden warme Sympathien erweckte. Die übrigen Solopiècen wurden fast durchweg glänzend ausgeführt, sämmtliche Gaben mit reichem, wohlverdientem Beifall gelohnt.

Am 13. Februar trat die Concertsängerin, Fräul. Lytetia Huldsen, in einem Concerte auf. Dieselbe besitzt keine sehr grosse aber immerhin umfangreiche und wohltönende Altstimme und zeigte in den Liedervorträgen bei reiner Intonation und ziemlich deutlicher Textaussprache, tiefe und seelenvolle Empfindung. Die Hugenotten-Arie und der Walzer von Venzano aber gaben uns den Beweis, dass sie kaum eine angehende Künstlerin zu nennen ist und besser gethan hätte erst nach einigen Jahren tüchtigen Studiums ein öffentliches Auftreten zu wagen.

Das Rigaer Streichquartett (v. Makomaski, Schönfeld, Herrmann und Kuhn) gab zwei Concerte. Die Herren bezeigen in ihrem trefflichen Zusammenspiel, dass sie mit dem höchsten künstlerischen Ernste an ihre Aufgabe herantreten und jeder Composition in ihrer Eigenthümlichkeit gerecht zu werden suchen. Ihre beiden Concerte haben ein schönes Resultat dieses idealen Strebens geliefert. Haydn, Mozart, Beethoven waren je mit einem Quartette vertreten. Von Riemann hörten wir ein Intermezzo aus dem Gmoll-Quartette Op. 26, interessant in der Verwendung der Motive und überraschend in den gewagtesten harmonischen Combinationen; von Mendelssohn das Scherzo aus dem Emoll-Quartett Op. 44 Nr. 2 und von Schubert den zweiten und letzten Satz aus dem nachgelassenen Dmoll-Quartette. Gänzlich neu war uns das Klavier-Quintett Op. 30 von Goldmark. Dem hochgeehrten Dilettanten, der die sehr schwere und heikle Klavierpartie übernommen hatte, sagen wir unsern herzlichsten Dank dafür, dass er es uns ermöglichte dieses interessante Werk kennen zu lernen. Es wurde vortrefflich gespielt und mit Begeisterung vom Publikum aufgenommen. Ein näheres Eingehen auf die fast orchestral angelegte Composition wollen wir uns nach einmaligem Anhören nicht erlauben. Fr. Brenner.

Leipzig. Wir haben noch nachträglich Ignaz Brüll's Oper »Der Landfriede« zu gedenken, die am 8. März im Stadttheater erstmalig in Scene ging und am 9. und 11. März daselbst wiederholt wurde. Das Textbuch ist frei nach Bauernfeld's gleichnamigem Lustspiel von H. S. von Mosenthal. Das Sujet als bekannt voraussetzend, begnügen wir uns unsere Ansicht dahin auszusprechen, dass der gewiegte und praktische Bühnendichter Mosenthal das beliebte Bauernfeld'sche Stück zu einem Libretto umgearbeitet hat, das in seinen Umrissen dem Componisten zum musikalischen Aufbau der Oper trefflich in die Hand gearbeitet und z. B. in Kunz von der Rosen eine äusserst sympathische Gestalt gegeben hat, dagegen durch viele schwerfällige, gesuchte, humoristisch sein sollende Wendungen und reizlose Wortwitze, wie durch erzwungene, hinkende Reime mancher besseren Gesammtwirkung hindernd im Wege gestanden haben mag. Halten wir das Textbuch theils für besser, theils für schlimmer als der ihm vorausgegangene Ruf gewesen ist, so können wir der Musik nachsagen, dass wir sie im Grossen und Ganzen für viel ansprechender und wirkungsvoller gefunden haben als es, nach den ihr gemachten Ausstellungen zu erwarten war. Wer den Landfrieden mit dem Maasse welches der grossen, ernsten Oper zukommt abmessen will, dem wird es allerdings begegnen dass er mit einem nicht unbedeutenden Deficit auf Seite der Brüll'schen Oper abzuschliessen hat. Wenn wir aber voraussetzen dass dieselbe gar nicht mit so hohen Ansprüchen auf die Welt und auf die Breter, die sie bedeuten, gekommen ist, sondern einen Platz in unserem Opernrepertoire füllen soll, der oft mit viel untergeordneteren Werken besetzt wird, dann müssen wir doch zugeben dass auch der Landfriede ein Anrecht auf Anerkennung und Würdigung seines Genres, der Spieloper, hat. Die Oper hat manche melodische Schönheiten und hübsche Wirkung in den Ensembles aufzuweisen; man nehme nur das Terzett Scene 7 des zweiten Actes. Auch die Orchesterarbeit zeigt zwischen unbestrittenen Ebben, frischen anmuthenden Aufschwung und die Hand des begabten Musikers, der nicht zum erstenmal für die Bühne schreibt. Wenn Brüll vielfach mit fremdem Capitale arbeitet, so ist das sicher keine zu lobende Eigenschaft, aber eben so sicher kein vereinzelter Fall gegenwärtigen Kunstschaffens, und hat sein Landfriede immer noch vor manchem Opern-Novum das Eine voraus, dass er nicht langweilig ist. Schon aus diesem Grunde waren wir über die völlig stumme Aufnahme der Oper (in der dritten Vorstellung) seitens des Publikums, das doch viel Untergeordneterem mit Feuereifer zu applaudiren gerne bereit ist, sehr erstaunt, und können den Grund dafür nur in der ganz absprechend gehaltenen Lokalkritik suchen und finden. Die Ausführung war im Ganzen genommen eine recht gut gelungene; die Besetzung durchaus entsprechend gewählt, folgende: Kaiser Maximilian I. Herr Dr. Basch, Junker Robert, sein Pflegesohn Herr Broulik, Kunz von der Rosen, Hofnarr Herr Wiegand, der Ritter von Bofesen Herr Ress, Kapaun, dessen Knappe Herr Lieban, Menzinger, Patrizier von Augsburg Herr Biberti, Katharina, dessen Tochter Fräul. Korbel, Brigitte, dessen Nichte Fräul. Löwy. Ist auch in erster Linie die Leistung des Herrn Wiegand hervorzuheben, der als Kunz von der Rosen den Ton prächtig getroffen hat den der Humor anschlägt, und durch den Welt-

klugheit und ein warmes, treues Gemüth von selbst mitklingen, so können wir doch auch bestätigen, dass die übrigen Künstler ihren Aufgaben fast durchweg recht gut entsprochen haben. Die Damen Korbel und Löwy haben die beiden Frauengestalten ansprechend wiedergegeben die Herren Ress und Lieban den Ritter und Knappen mit drastischer Wahrheit, vielleicht etwas zu realistisch dargestellt, die Herren Dr. Basch, Broulik und Biberti ihren Rollen genügt. Der Chor hat das Niveau seiner gewohnten Leistungen nicht überschritten. Das Orchester stand unter Herrn Kapellmeister Mühldorfer's Leitung und hat, wie immer, seine Schuldigkeit gethan. Die Scenerien sind hübsch und geschmackvoll; der Fackeltanz im dritten Act war die einzige Nummer der ganzen Oper, die vom Publikum durch Applaus ausgezeichnet wurde. —

Das 21. Gewandhausconcert am 24. März hat uns mit zwei hochbedeutenden Tonschöpfungen erfreut, mit Schumann's »Scenen aus Goethe's Faust für Solostimmen, Chor und Orchester« (3. Abtheilung) und Beethoven's 9. Symphonie.

Gipfelt Beethoven's geniales Riesenwerk im Ausdruck der höchsten irdischen Freude, die er im warmen Lichte allgemeiner Menschenliebe zur denkbar reinsten verklärt, und lässt der Meister dasselbe sich mit rein musikalischen Mitteln bis zu jenem Höhepunkt emporarbeiten, wo er, um die Ueberfülle des Inhaltes zu ganz bestimmtem Ausdruck zu präcisiren, wie selbstverständlich zum Worte greift, so schliesst sich Schumann's Werk vom Anbeginn enge dem Dichter an, der mit seinem Faust zu Regionen aufgeschwebt ist, aus welchen er nicht allein auf alles Erdenleid, sondern auch auf alle Erdenfreude als auf etwas Ueberwundenes zurückblicken konnte. Schumann ist es im 3. Theile seiner Faustmusik vielfach gelungen, dem Dichtergenius zu folgen; sie steigt mit ihm hinab in die mystischen Tiefen des Gedichtes und schwingt sich mit auf zu jenen Sphären, in welchen der Dichter, sein Werk überschauend, sagen konnte: »Das Unbeschreibliche, hier ist es gethan«.

Dieser 3. Theil der Faustmusik wird allgemein als der bedeutendste des ganzen Werkes anerkannt; er allein wurde noch zu Lebzeiten Schumann's, und zwar 1849 zu Goethe's hundertjährigem Geburtstag in Leipzig, Weimar und Dresden aufgeführt.

Die Ausführung im letzten Gewandhausconcert kann fast durchweg eine sehr gut gelungene genannt werden. Die Solisten waren die Damen Otto-Alvsleben, Paula Löwy und Lina Wagner, wie die Herren Lederer, Gura und Hennig. Herr Gura hat stimmlich wie nach Seite des Vortrags sehr Bedeutendes geleistet, während Herrn Lederer die Partie in keiner Weise günstig zu liegen schien; ebenso konnte uns Herr Hennig nicht voll befriedigen. Frau Otto-Alvsleben hat durch merkliches Detoniren die Wirkung ihres Gesanges nicht unerheblich beeinträchtigt, die Damen Löwy und Wagner haben ihre Aufgaben befriedigend gelöst, leider aber haben sich in den Ensembles die Klangfarben der Solistenstimmen nicht zu der wünschenswerthen idealen Wirkung gemischt. Die Chöre waren gut studirt und exact ausgeführt; klangschön haben sich besonders die Frauenstimmen abgehoben. Das Orchester leistete Treffliches, gab aber sein Bestes erst in Beethoven's unerreicht grossartige Symphonie, deren Wiedergabe wir in Wahrheit eine Musterleistung ersten Ranges nennen können und zu deren überwältigender Gesammtwirkung alle ausführenden Kräfte, Orchester, Chor und Solisten, unter der vorzüglichen Leitung ihres Dirigenten, in dankenswerther Weise beigetragen haben. Die Solisten waren, mit Ausnahme des Fräul. Wagner und Herrn Hennig, dieselben wie in der Schumann'schen Faustmusik. Eine entsprechendere Vertretung des Baritonsolo: »O Freunde, nicht diese Töne«! als durch Herrn Gura, können wir uns kaum denken. Auch Frau Otto-Alvsleben und Herr Lederer gaben in der Symphonie ungleich Besseres als in der Faustmusik. Die bekannten schwierigen Stellen für Chor und Solisten wurden mit Sicherheit und Bravour überwunden. Die Totalaufführung war — wir wiederholen es — nach jeder Richtung eine herrlich gelungene.

Prag. Der Wiener Kammer- und Hofopernsänger Herr Gustav Walter, vom Jahre 1878 als Schubert-Sänger in Prag vortheilhaft bekannt, veranstaltete unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Anton Rückauf kürzlich wieder ein Schubert-Concert und wählte aus dem Cyklus »Die schöne Müllerin«, 17 Lieder, deren Vortrag den gemüthvollen, routinirten Sänger mit leider theilweise schon ruinirten Stimmmitteln bekundete. Ich kann mir indessen nicht versagen hinzuzufügen, dass ich trotzdem von der poetischen Auffassung und stimmungsvollen Wiedergabe oft lebhaft fortgerissen wurde. Herr Walter ist, was das seelenvolle Verständniss und das lebenswarme Ergreifen des klassischen Liedes anbetrifft, nach Stockhausen der begabteste Liedersänger, den ich gehört. Der trefflich geschulte Sänger versteht mit den Resten seiner vordem prachtvollen Stimme bewunderungswerth Haus zu halten. Herr Rückauf ist ein tüchtiger Pianist, hervorgegangen aus der berühmten Proksch'schen Schule. Aus früheren Concerten sowohl, wie vorzugsweise aus seinen theilweise noch nicht veröffentlichten Compositionen ist mir der junge Künstler sehr bekannt und hatte ich vor zwei Jahren das Vergnügen, ihm meine persönliche Meinung dahin auszusprechen, er werde über kurz oder lang als Virtuose und Tonsetzer eine hohe Staffel ersteigen, sofern seine künstlerische Gluth nicht erlöschen und die musikalische Anregung — er lebt darum jetzt in Wien — nicht ausbleiben würde. Und Herr Rückauf hat mein Urtheil bis heute nicht getäuscht. Er spielte Compositionen von Liszt.

Die weitaus bedeutendste musikalische Aufregung veranlasste aber das Concert Bülow's. Seit 16 Jahren weiss ich den Concertsaal nicht so gefüllt. Bis an die weitentfernte Thüre des Saalkorridors, wo Laut und Ton schon halb erstorben, standen andächtig lauschend, nervös erregte Enthusiasten. Herr von Bülow veranstaltete nur dieses eine Concert und interpretirte ausschliesslich Mozart und Beethoven. (Mozart: Cmoll-Fantasie, Fdur-Sonate, Ddur-Menuett, Gdur-Gigue, Amoll-Rondo, — Beethoven: Cismoll- und Asdur-Sonaten, Variationen Op. 34 und 35, Scherzo aus der Esdur-Sonate Op. 31.) Dass die Concerte Bülow's, des genialsten Interpreten unserer klassischen Meister, ebensowohl reines Entzücken erwecken, wie für die klavierspielende Welt als hohe Schule gelten müssen, ist allbekannt, und ein Wort zum Ruhme des Meisters verlieren, dort, wo er sich auf seinem ureigenen Terrain bewegt, wäre mehr als überflüssig.

Das erste Concert des Conservatoriums brachte Beethoven's achte Symphonie, die Noveletten für Streichorchester Op. 53 von Niels Gade und die Suite »L'Arlésienne« für grosses Orchester von George Bizet. Unter der Leitung des prov. Directors Herrn Anton Bennewitz (Professor für Violine) gelangten sämmtliche Tonwerke zum wirkungsvollen Ausdruck und fanden begeisterte Aufnahme. Die provisorische Leitung der Directionsgeschäfte des hiesigen Musikconservatoriums ruht nun schon seit länger als Jahresfrist in den Händen des Herrn A. Bennewitz, obgleich sich, wie wir hören, der an einem Kehlkopfleiden erkrankte wirkliche Director der Anstalt vor einem halben Jahre bereits wieder so wohl fühlte, dass er seine Arbeiten aufnehmen wollte. Man verlängerte seinen Urlaub. Was mag es mit dieser Verlängerung für eine Bewandniss haben? Will man unsern Director Josef Krejči bei Seite stellen? Und warum? So oft dieser treffliche Mann Miene macht, den Dirigentenstab wieder zu ergreifen, wird ihm ein neuer Urlaub in die Hand gedrückt. Wie lange soll das noch währen? Das Capitel ist so interessant, dass ich in einem späteren Bericht noch einmal darauf zurückkommen werde. Als Solist wirkte in diesem Concerte Herr Karl Halirsch (absolvirter Zögling des Prager Conservatoriums, später Schüler Joachim's) mit. Herr Halirsch hat sich schon bei Bilse in Berlin einen schönen Namen erworben. Derzeit wirkt er als Concertmeister in Nizza, und wird nächster Zeit in gleicher Eigenschaft an das Mannheimer Theater abgehen. Der 22jährige Künstler ist bereits ein Geiger, der allen modernen Anforderungen an sein Instrument vollkommen gewachsen ist. Auch die raffinirtesten Schwierig-

keiten überwindet er mit spielender Leichtigkeit. Das Beste aber ist, er ist eine durch und durch musikalische Seele und so lässt sich in Zukunft Schönes, ja Grosses von ihm erwarten. Er spielte die »Symphonie espagnole« Op. 21 von Eduard Lalo, eine Polonaise von Laub und eine Berceuse von Simon.

Jos. Maier.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Antwerpen. Das von einem grossartigen Erfolge gekrönte Auftreten der Frau Norman-Neruda hat das am 14. März stattgehabte Concert der »Societé Royale d'Harmonie« zum glänzendsten dieser Saison gemacht. Fand die gefeierte Künstlerin in dem Vortrage des »Perpetuum mobile« von Paganini hinreichend Gelegenheit durch ihre unfehlbare Technik zu glänzen, so hat sie im Adagio von Spohr's 9. Violinconcert bewiesen, dass sie auch nach dieser Richtung hin vorzügliches leistet. Eine ganz besondere Ueberraschung bereitete Frau Norman-Neruda dem Publikum durch die charakteristische Wiedergabe von Brahms' ungarischen Tänzen, die nicht auf dem Programm verzeichnet waren. Zur Ausführung der Klavierbegleitung hatte sich die Künstlerin Frau Falk (Anna Mehlig, die nunmehr in Antwerpen lebt) aus dem Auditorium aufs Podium geholt.

Budapest. Am 9. März fand das erste Concert der Philharmoniker und zwar mit Frau Varette Stepanoff statt. Zur Aufführung gelangte Mozart's ewig schöne Cdur-Symphonie mit der Schlussfuge; der erste und letzte Satz im Tempo etwas übernommen, die mittleren Sätze aber in vortrefflicher Ausführung. Ferner Concert (Gmoll) von Saint-Saëns, zweiter Mephisto-Walzer (neu, Manuscript) von Liszt, Klaviersoli von Bach, Chopin, Leschetizky und die selten gehörte Ouverture Op. 115 von Beethoven. Frau Stepanoff hat sich in all' ihren Vorträgen als eine Künstlerin von ausserordentlicher Begabung erwiesen. Liszt's Novität musste wiederholt werden, obgleich sie nicht zu seinen hervorragendsten Werken gezählt werden kann.

Bülow hat in einem Beethoven-Abend, des Meisters fünf letzte Sonaten in mustergiltiger Wiedergabe zu Gehör gebracht. Am 5. März gaben die Brüder Louis und Willy Thern wieder eine wohl gelungene Probe ihres tadellosen Ensemblespiels. Herr Friedberg, der sich in einem eigenen Concert von neuem als Violinspieler von Verdienst bewährte, excellirte hauptsächlich in dem Vortrage der Piraten-Fantasie von Ernst.

Im Nationaltheater dirigirte Delibes sein Ballet »Sylvia« und hat reichen Beifall damit gefunden. Am 17. März ging daselbst sein »Jean de Nivelle« erstmalig in Scene und hat einen Succès d'estime erhalten, immerhin aber dem anwesenden und sehr beliebten Componisten herzliche Ovationen eingetragen. — Das deutsche Theater ist nunmehr käuflich an den Schauspieler Stanislaus Lesser übergegangen.

Eingesandte Concert-Programme.

Baltimore. Am 26. Februar 3. Peabody-Concert. Beethoven, Ouverture »Egmont« und Gdur-Concert (Frau Falk-Auerbach). — Lieder von Rubinstein (Herr Darling) und Nordische Suite Nr. 5 von A. Hamerik.

Barcelona. Am 15. März 3. Concert unter Dr. Ferd. von Hiller's Leitung. Ouverturen »Egmont« von Beethoven und »Oberon« von Weber. — Menuett für Streichinstrumente von Boccherini. — Tannhäuser-Marsch von Wagner. — Vorspiel zum 5. Act der Oper »König Manfred« von Reinecke. — 5. Symphonie von Beethoven. — Finale aus der Symphonie Ddur von Haydn. — Solostücke von T. Ritter, Paganini und Liszt (Herr Vidiella, Pianoforte).

Barcelona. Am 18. März 4. Concert unter Hiller's Leitung. 5. Symphonie von Beethoven und »Manfred-Vorspiel« von Reinecke (wiederholt). — Ouverture »Ruy Blas« und Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn. — »Auf der Wacht« von Hiller. — Schottische Symphonie von Gade. — Marsch von Schubert-Liszt. — Gavotte von Arditi. — Fragmente aus Feramors von Rubinstein.

Bremen. Am 15. März 10. Abonnementconcert. Suite (Emoll) von Lachner. — Ouverturen »Anacreon« von Cherubini und »Rosamunde« von Schubert. — Recitativ und Arie aus Orpheus von Gluck und Lieder von Weber, Schumann und Brahms (Fräul. Schauenburg). — Violin-Concert Ddur von Gernsheim, Serenade mélancolique von Tschaikoffsky und Airs russes von Wieniawski (Emile Sauret).

Bremen. Am 20. März Concert des Domchors unter Leitung des Herrn Musikdirector Reinthaler. Chöre von Palestrina, Haydn, Jomelli, Reichardt, Reinthaler und Rolle. — Quintett aus Psalm 42 von Mendelssohn und Responsorium von Vittoria. — Duette von Mendelssohn. — Sologesänge von Händel und Haydn.

Danzig. Am 19. März 3. Abonnement-Symphonie-Concert unter Dr. Fuchs. Ouverture »Egmont« von Beethoven. — Symphonien Bdur von Schumann und Ddur von Mozart. — Spanische Sarabande von Massenet und Komarinskaja von Glinka.

Elberfeld. Am 19. März 4. Concert unter Leitung des Herrn Musikdirector Posse. Symphonie Bdur von Beethoven, »Nachklänge von Ossian« von Gade und Meditation von Bach-Gounod. — Amoll-Concert von Schumann und Solostücke von Mendelssohn, Chopin und Schubert-Liszt (Frau Adelheid von Asten aus Barmen). — Italienische Fantasie von Parish Alvars und Solostücke für Harfe von W. Posse (Herr Wilhelm Posse aus Berlin).

Gera. Am 18. März Concert der Liedertafel. Ouverture zum Nachtlager von Kreutzer. — Lieder von Hasse und Franz (Herr Singer aus Leipzig). — Eine Nacht auf dem Meere von W. Tschirch (Solisten: Herren Singer, Franke und Felix Tschirch).

Königsberg. Am 20. März Concert von Fräul. Marie Wieck unter Mitwirkung des Herrn D. Löwenthal. Sonate Op. 57 von Beethoven; Arabeske, Grillen und Am Springbrunnen von Schumann; Etuden und Barcarolle von Chopin, Scherzo von M. Wieck und Rondo aus der Asdur-Sonate von Weber. — Sonate Op. 8 für Klavier und Violine von Grieg.

Kopenhagen. Am 19. März 5. Abonnementconcert des Musik-Vereins. Musik zu Rosamunde von Schubert; Abends, Rhapsodie von Raff und Symphonie Eroica von Beethoven. — Cavatine aus Euryanthe von Weber und Duett aus Jessonda von Spohr.

Kopenhagen. Am 21. März Concert von Joseph Wieniawski mit Compositionen von Beethoven, Haydn, Händel, Chopin, Liszt, Bach, Schubert, Wieniawski und Mendelssohn-Liszt.

Magdeburg. Am 16. März 8. Concert im Logenhause F. z. G. Symphonie Bdur von Schumann und Ouverture »Im Frühling« von Vierling. — Arie aus »Die Schöpfung« von Haydn und Lieder von Vogel, Franz und v. Holstein (Fräul. Köhler aus Leipzig). — 8. Concert von Spohr (Concertmeister Seitz) und Variationen aus dem Dmoll-Streichquartett von Schubert (die Herren Seitz, Frölich, Trostdorf und Petersen).

Magdeburg. Am 20. März Aufführung im Tonkünstler-Verein. Trio, Gmoll von Bruch. Concert-Arie von Mendelssohn und Lieder von Schubert und Hürse (Fräul. Palm). Thema und Variationen für Violine von Rode. — Quartett in Fdur Op. 41 Nr. 2 von Schumann.

Mannheim. Am 20. März 6. Orgel-Vortrag von A. Haenlein unter Mitwirkung von Frau S. Richard und des Vereins für klassische Kirchenmusik. Compositionen für Orgel von Bach,

Merkel und Wagner-Sulze. — Agnus dei für Sopran von Morlacchi. — 2 Chöre von Palestrina.

Nürnberg. Am 21. März 2. Beethoven-Concert der Meiningenschen Hofkapelle. Festouverture »Zur Weihe des Hauses« und Leonore Nr. 3. — Symphonien B dur und C moll.

Rom. Am 18. März 5. Concert der Società orchestrale unter Pinelli's Leitung und unter solistischer Mitwirkung der Damen Bussolini und Cortini und der Herren Rotoli und Prof. Capelloni. Ouverture »Julius Cäsar« (neu) von Falchi. — Neunte Symphonie von Beethoven.

Zürich. Am 1. März 4. Abonnementconcert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Mitwirkung von Fräul. Herzog aus München und Herrn Brandoukoff aus Paris. Ouverture zu Horatius Cocles von Méhul und Symphonie F dur von Beethoven. — Arie aus »Die Musketiere der Königin« von Halévy und Lieder von Schumann, Raff und Gounod. — Cello-Concert von Saint-Saëns und Solostücke für Cello von Bach Schumann und Popper.

Zürich. Am 6. März Gedächtnissfeier zu Ehren von Ignaz Heim mit nur Heim'schen Compositionen. Für Männerchor: Heimweh, Hochlandsbursch, Gruss an die Nacht, Gruss an den Wald, In die Ferne, Das wilde Heer, Vineta und Das ganze Herz dem Vaterland. — Für gemischten Chor: Das Schweizerland, Der Frühling, Der Seemann, Mailied und Morgengruss. — Für Frauenchor: Der Hirtenknabe, Ave Maria und Im Walde.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 2. April Nachmittag ½2 Uhr.

1. »O vos omnes« von T. L. da Vittoria.
2. »Kyrie, Christe, Kyrie eleison« von Robert Franz.

— Am 24. April soll im Concert populaire in Paris »Die Argonauten« von Augusta Holmes zur Aufführung gelangen. Die Partien der Medea und des Jason sind durch Fräul. Richard und Herrn Dereims von der Oper vertreten.

— Mitte April wird Dr. Hans von Bülow unter Mitwirkung der Herren Concertmeister Fleischhauer und Kammervirtuos Hilpert aus Meiningen einen Kammermusik-Abend in Nürnberg geben, dessen Arrangement der Musikalien- und Instrumentenhändler Herr Hugo Zierfuss übernommen hat.

— Gounod's »Tribut de Zamore« soll nun definitiv am 1. April in Paris in Scene gehen.

— Max Erdmannsdörfer und Frau Pauline Fichtner, sind in Leipzig eingetroffen, um sich für einige Zeit hier niederzulassen.

— Am 23. März brach im italienischen Opernhause in Nizza Feuer aus und wurde das ganze Haus ein Raub der Flammen. Das Feuer entstand durch eine Gasexplosion und herrschte durch die hierdurch bedingte Dunkelheit im Theater eine fürchterliche Verwirrung. Leider verunglückten dabei viele Menschen.

— Die Bayreuther Blätter (Doppelstück Februar-März) theilen mit, dass S. M. der König Ludwig von Bayern das Protectorat über die Aufführung Wagner'scher Werke in Bayreuth, zunächst des Bühnenweihfestspiels »Parsifal« im Jahre 1882 übernommen, und die alljährliche Gewährung der Orchester- und Chorkräfte des Kgl. Hoftheaters in München auf zwei Monate für die Festspiel-Aufführungen unter R. Wagner's Leitung zu Bayreuth von 1882 an zugesichert hat.

— Ein neues Wunderkind soll in Cherson (Südrussland) in der 12jährigen Klaviervirtuosin Rosa Kaufmann aufgetaucht sein. Dieselbe soll die Hörer durch die Ausführung schwieriger Compositionen von Beethoven, Chopin, Liszt etc. in Erstaunen versetzen.

— Ed. Strauss wird in der zweiten Hälfte des April in München, und im Mai in Berlin mit seiner Kapelle concertiren.

— Die Componisten Ponchielli, Marchetti und Boito sind zu Rittern der Italienischen Krone ernannt worden.

— Die Philharmonic Society in New-York hat beschlossen ein Beethoven-Monument — wahrscheinlich eine Bronze-Statue nach der zuletzt in Wien errichteten — im Central Park aufzustellen.

— Am 18. März ist der frühere Hofopernsänger Julius Krause nach längerer Krankheit im 71. Lebensjahre in Berlin gestorben. Krause, ein ausgezeichneter Bassist, war ein Schüler Zelter's und von 1844 bis 1870 ein hochgeschätztes Mitglied der Berliner Hofoper.

— Im 3. Concert der Oratorio Society in New-York hat Dr. Damrosch Händel's »L'Allegro, Il Penseroso ed il Moderato« mit den Solisten, Herren Toedt und Henschel und den Damen Rosewald, Whinnery und Winant aufgeführt.

— Das Original des Portraits von Franz Schubert, ein Aquarellbild von Rieder, wurde in Wien um 1205 Fl. versteigert.

— Charles Lamoureux beabsichtigt in St. James's Hall in London in mehreren Concerten ausschliesslich Werke französischer Componisten zur Aufführung zu bringen. Massenet schreibt ihm eine Orchestersuite »Scènes de Féerie« zu diesem Zwecke.

— Am 15. März kam in München im 4. Concert des »Chorvereins« unter Professor Bussmeyer's Leitung Händel's »Susanna« zu einer ausserordentlich gelungenen Aufführung. Solisten waren die Damen Flora Mayer, Marie Schultze, die Herren Max Mikorey, Joh. Meschaert und mehrere Vereinsmitglieder.

— Ein Comité — bestehend aus den Herren Fürsten Czartoriski, Baron von Eichthal, Franchomme und Gavard, wie der Frau Fürstin Czartoriska, Baronin N. von Rothschild und Dubois — welches eine Subscription für Wiederherstellung und Erhaltung des Grabes Chopin's in Paris eröffnet hatte, konnte dieselbe bereits als geschlossen erklären und dem Hause Pleyel eine Summe übergeben, deren Zinsen dem Unternehmern die nöthigen Mittel zur Ausführung liefern werden.

— »L'art moderne« heisst eine neue Zeitung die in Brüssel erscheint und sich den Interessen der Kunst unserer Zeit widmet.

— Die Società musicale Romana« hat einen Concurs für die Composition eines Oratoriums eröffnet, an dem sich aber nur italienische Musiker betheiligen können. Das preisgekrönte Werk soll im Jahre 1882 durch die Società musicale Romana zur Aufführung gebracht werden.

— Fräul. Bianchi ist von ihrem Petersburger Gastspiel nach Wien zurückgekehrt und wurde dort bei ihrem ersten Wiederauftreten, als Regimentstochter, vom Publikum freudig begrüsst.

— In Florenz sind gegenwärtig die Herren Berwin und Orsini damit beschäftigt aus alten Musik-Codices der Bibliothek die Neumenschrift der verschiedenen Epochen zusammenzustellen. Ihre für den Musikhistoriker sehr interessante Ausbeute soll in einem Bande vereinigt in der musikalischen Ausstellung in Mailand einen Platz finden.

— In Philippopel wird eine aus Armeniern und Muselmännern bestehende Operngesellschaft aus Konstantinopel erwartet, welche dortselbst Offenbach'sche Operetten in türkischer Sprache singen soll. Was will man noch mehr?

— In Braunschweig wurde die vom dortigen Hofmusikdirector Riedel componirte Oper »Der Ritterschlag« mit Erfolg gegeben.

— Nicolai Rubinstein, der schon seit längerer Zeit von einem besorgnisserregenden Magenleiden heimgesucht war, ist am 23. März in Paris gestorben. Der Künstler musste dort seine Reise nach Nizza unterbrechen wo er sich Heilung zu holen hoffte. Anton Rubinstein ist so rasch als möglich aus Spanien nach Paris geeilt, hat aber den Bruder nicht mehr am Leben getroffen.

— Die italienische Stagione in Wien wird vom 1. Mai bis 15. Juni dauern und 40 Vorstellungen — 36 Opern und 4 Ballete — umfassen.

— Der Violinvirtuose Marcel Herwegh, Sohn des Dichters Herwegh, erntet auf einer Concerttournée durch England und Schottland grosse Erfolge.

— Dem Oberkapellmeister W. Taubert in Berlin wurde der Rothe Adlerorden II. Classe mit Eichenlaub verliehen.

— Am 22. Februar wurde in Rom das »Anfiteatro Corea« nach einem Umbau festlich eröffnet und heisst von nun an »Anfiteatro Umberto«.

— In der Quartettsoirée der Herren Concertmeister Walter, Thoms, Steiger und Wihan in München wurde ein Streichquartett (Manuscript) des 15jährigen Richard Strauss mit warmen Interesse aufgenommen. Der jugendliche Componist ist ein Sohn des Münchener Kammermusikers Franz Strauss und Schüler des Herrn Professor Rheinberger.

— Frau Norman-Neruda und Herr Charles Hallé werden am 4. und 8. April in Pest concertiren.

— In Pressburg soll am 3. April unter Mitwirkung von Franz Liszt und des Grafen Geza-Zichy ein Concert zum Besten des Hummel-Denkmals stattfinden.

— Ein neuer »Rattenfänger von Hameln« ist in Gestalt einer 4actigen Operette von Th. Bradsky componirt und soll Anfang Mai in glänzender Ausstattung im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin in Scene gehen.

— Unter dem Titel »Mozart et Richard Wagner à l'égard des Français« ist bei Schott in Brüssel eine interessante Broschüre des Pariser Musikschriftstellers Adolphe Jullien erschienen, in welcher der Verfasser den verschiedenen Angriffen die Wagner in seinen Schriften gegen die Franzosen gemacht hat, die Urtheile die Mozart über Pariser und Pariserinnen gefällt, wie die nicht sehr schmeichelhaften Ausdrücke deren er sich dabei bedient hat, gegenübergestellt und zu dem, von einem Franzosen gewiss bemerkenswerthen, Schluss gelangt: dass man Wagner's abfällige Urtheile in Frankreich nicht schlimmer aufnehmen solle als einst die Mozart's.

— Der Componist der Oper »Editha« J. P. Gotthard, ist gegenwärtig mit der Composition einer neuen 3actigen Oper »Iduna«, Text von Bohrmann-Riegen, beschäftigt und hat dieselbe Aussicht in nächster Saison in Wien zur Aufführung angenommen zu werden.

— Der im Wiener Hofoperntheater in Aussicht genommene Meyerbeer-Cyklus wird vom 31. März bis 9. April folgende Opern bringen: Robert der Teufel, Hugenotten, Struensee, Prophet, Dinorah, Nordstern und Afrikanerin, und soll in der zweiten Hälfte des April mit den Gästen Frau Schröder-Hanfstängl und Herrn Reichmann wiederholt werden.

— In Madrid ging am 24. März Wagner's Lohengrin mit grossem Erfolg erstmalig in Scene.

— Am 23. März fand auch in Regensburg ein Beethoven-Concert der Meininger Hofkapelle statt.

— Anton Rubinstein hat anlässlich des russischen Kaisermordes seinen Triumphzug durch Spanien unterbrochen. Ebenso hat Xaver Scharwenka aus demselben Grunde seine kaum angetretene Concerttournée in Russland aufgegeben und ist bereits wieder in Berlin eingetroffen.

— Rudolf Weinwurm hat zu einer Operette »Wiener Schule« die Musik geschrieben. Das Libretto ist aus dem literarischen Nachlasse Mosenthal's.

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Kapelmeister des Hofoperntheaters in Wien Fr. Doppler den Franz-Josephs-Orden verliehen.

— Die hochgeschätzte Leipziger Sängerin Frau Reicher-Kindermann gab am 27. März zum erstenmale die Brünnhilde in Wagner's »Siegfried« und brachte die Partie gesanglich wie dramatisch zu herrlichster Wiedergabe.

Redactions-Briefkasten.

Abonnent in *O.* Die in unsrer Nr. 9 als Manuscript aufgeführte Liszt'sche Composition: Romance oubliée ist inzwischen in 4 verschiedenen Ausgaben im Verlage von A. Simon in Hannover erschienen.

Dr. *S.* in *P.* Am Charfreitag findet, wie alljährlich, in der hiesigen Thomaskirche eine Aufführung von Bach's Matthäus-Passion statt. Die Proben hierzu haben bereits begonnen und werden von jetzt ab Dienstags Abends 7 Uhr im Saale des Gewandhauses abgehalten.

F. L. in A. Ist es möglich, so lassen sie diesen Kelch an uns vorüber gehen. Wir sind gern bereit zur Förderung strebsamer Talente beizutragen, doch muss dann wenigstens etwas von Bedeutung ersichtlich sein.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 7. April 1881. Nr. 14.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **Robert Seitz in Leipzig.**

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Das Libretto auf der Bühne.

Von **Heinrich Bulthaupt.**

In den »Bayreuther Blättern«, aus denen von Zeit zu Zeit einige aus dem Zusammenhang gerissene Dicta in die weitere Oeffentlichkeit gelangen, die aber näher kennen zu lernen den grundsätzlichen Gegnern der »Zukunftsmusik« in der Regel nicht einfällt, hat Richard Wagner im September 1879 einen Aufsatz veröffentlicht, der den Titel führt »Ueber das Opern-Dichten und Componiren im Besonderen«. Die kleine Abhandlung, die den Dichter-Componisten in allen Details auch der ihm antipathischesten Bühnenwerke vollkommen bewandert zeigt und die u. A. über den Werdeprocess einer Kunstschöpfung wahrhaft goldene Worte sagt, beginnt mit folgendem Satze: »Es ist mir gelegentlich verschiedener Erfahrungen hiervon aufgefallen, wie wenig die Zuhörer von Opernaufführungen die Vorgänge der ihnen zu Grunde liegenden Handlung sich zur Kenntniss gebracht hatten. Hochclassische Opern wie »Don Juan« und »Figaro's Hochzeit« kamen hierdurch bei unverdorbenen jugendlichen Zuhörern, namentlich vom weiblichen Geschlechte gut davon, weil diese von den Frivolitäten des Textes gar Nichts verstanden, worauf andererseits die Lehrer, als sie ihren Schülern für die Ausbildung eines reinen Geschmackes gerade jene Werke empfahlen, sehr wohl gerechnet haben mochten.... Es ist mir aufgegangen, dass das deutsche Theaterpublikum zu allermeist gar nicht erfährt, was der Dichter mit dem Textbuche seiner Oper eigentlich gewollt habe: ja, sehr oft scheint dies auch der Componist nicht einmal zu wissen. Bei den Franzosen ist dies anders. Die erste Frage geht dort nach der Pièce«.

Nur die letzte Bemerkung möchte cum grano salis zu verstehen sein. Beruhigt doch auch der alte Fourchambault in Augiers bekanntem Drama sein ungehaltenes Erstaunen darüber, dass seine Tochter Blanche »Figaro's Hochzeit« sehen soll, sofort, als er hört, es sei nicht Beaumarchais' Comödie, sondern Mozart's Oper. Im Uebrigen sind aber Wagner's Aperçus, die jeder ehrliche Beobachter seiner selbst an sich wird erproben können, so richtig wie möglich und nach allen Dimensionen zu verfolgen und zu erweitern. Wir Deutschen hören in der Oper zunächst Musik, und wie die Sachen heutzutage stehen, also trotz der auch nach dieser Richtung hin durchgreifenden Neuerung des Wagner'schen Musikdramas, wirken Librettist, Componist, Regisseur, Sänger und Publikum noch immer einmüthig zusammen, dass dies ohne Störung geschehen könne — eine Störung! als solche erscheint es einem Theil der Hörer in der That, wenn er aus der bloss passiven Tonschwelgerei aufgerüttelt und seine Aufmerksamkeit auf einen dramatischen Vorgang, auf die logische und scenische Verbindung der einzelnen Musikstücke zu richten veranlasst wird. Keinem Regisseur fällt es z. B. ein, um auf den »Figaro« zu exemplificiren, durch ein einfaches Mittel in die Verkleidungsscene des zweiten Actes Sinn und Verstand zu bringen. Erlangt auch die von den beiden Frauen geplante Metamorphose des Pagen in ein Mädchen für den Ausgang der Oper keine Wichtigkeit, so weiss doch jeder Eingeweihte, dass sie für das herrliche zweite Finale von augenfälligster Bedeutung ist. Wie aber wird der Mummenschanz auf der Bühne dargestellt? Bei verschlossenen Thüren setzt Susanne dem Pagen während der ziemlich langen Dauer ihrer G dur-Arie — eine Haube auf. Man begreift nicht, warum diesem harmlosen Vorgang ein solcher Werth beigelegt wird, und erstaunt nicht wenig, wenn man die Gräfin dem Grafen das Geständniss ablegen hört, der vermeintlich noch im Nebenzimmer versteckte Page trage »offne Haare, blosse Arme und stecke zum Scherz in Weiberkleidern« — alles Dinge, von denen wir auch nicht die leiseste Andeutung gesehen haben. Die Gräfin compromittirt sich also ganz ohne Grund, denn sie konnte sicher sein, dass der Page, der sich auch bei vollständigerer Verkleidung längst wieder in seinen natürlichen Stand hätte zurückbegeben können, das neue Häubchen schon an den Spiegelstift gehängt haben würde. Das Ueberwerfen eines Frauenkleides, das die Situation überdies entschieden komi-

scher gestalten würde, und das immer noch so discret geschehen könnte, dass es die Sängerin im Vortrag ihrer Arie nicht stört, würde die ganze Scene verständlich machen und die aus dieser traditionellen Nachlässigkeit sich ergebenden Ungereimtheiten glücklich vermeiden. Aber wie wenig sind wir noch dafür geschult, in der Oper einen dramatischen Vorgang in musikalischer Darstellung gemäss den eigenen Gesetzen und der Ausdrucksfähigkeit der Musik suchen und finden zu wollen. Noch immer kann sich auf einer Reihe grosser und kleiner Theater jenes sinnwidrige Sceneneonglomerat präsentiren, in welchem der Bühnenschlendrian eines der grössten Meisterwerke aller Kunst, den »Don Juan«, zu erhalten liebt. Wir lassen es uns eben gefallen, wie wir es ganz in der Ordnung finden, dass eine Sängerin während des ihre Arie einleitenden Ritornells in den Hintergrund geht, rechts und links in die Coulissen blickt, Kehrt macht und auf ihr Stichwort vorn an der Rampe Posto fasst und dem Publikum vorsingt, was doch nur sie angeht.

Diese Erscheinung ist weder mit ein paar Worten aus der Welt zu schaffen, noch lässt sie sich vornehm von oben herab verurtheilen. Sie hat ihren Grund in der menschlichen Natur überhaupt, die einem gedankenlosen künstlerischen Geniessen immer den Vorzug vor der Anspannung geben wird, die die Verfolgung eines dramatischen Planes nothwendig mit sich bringt, und sie findet sich in der geschichtlichen Entwickelung der Oper begründet. Es scheint, als müsse sich der in den ersten Keimen dessen, was den Namen Oper verdient, schon verborgen schlummernde Gedanke des Musikdramas erst nach und nach ausreifen, als müsste mit der zunehmenden Ausbildung der Oper das Verständniss für diesen Gedanken wachsen und sich schärfen, als fände auf diesem Gebiete eine langsame Fortbewegung statt, die durch keine reformatorische Thätigkeit wesentlich beschleunigt werden kann. Auch scheint die Macht der Gewohnheit und des Phlegmas der Menschennatur gerade in Bezug auf diesen Punkt eine so starke zu sein, dass wir uns wohl darauf gefasst machen müssen, noch verschiedene Rückschläge zu erleben, wie sie sich in der Geschichte des Musikdramas bis jetzt schon auffallend genug finden. Vergleicht man, um zwei Beispiele heterogensten Charakters zu nennen, Gluck's »Iphigenie auf Tauris« und Dittersdorf's »Doctor und Apotheker« mit den italienischen Opern, die in den dreissiger und vierziger Jahren dieses Jahrhunderts in Deutschland wie überall die grösste Sensation erregten und die sehr oft bessere einheimische Kunst störend verdrängten, die sich, wie allgemein bekannt, immer noch auf den Repertoires aller Theater finden und doch, ungeachtet reicher musikalischer Schönheiten, als dramatische Organismen grösstentheils entsetzlich sind — so ist der unmittelbare Eindruck sicherlich der des Rückschrittes. Und doch trugen Werke wie die genannten, Gluck's grosse Meisterschöpfungen und die eigentlich erste deutsche komische Oper Dittersdorf's, die Gefahren der Reaction schon in sich. Gluck hat die Formen der Opera seria sicherlich in einer Weise ausgenutzt, wie es nur der Genius vermochte. Den französischen Balletunfug machte er den Zwecken seines Dramas soweit dienstbar, wie es irgend ging. Die Arie war bei ihm kein blosses Concertstück, sie bedeutete stets auch einen Schritt in der dramatischen Entwickelung. Der Chor gewann bei ihm eine individuellere Färbung und nahm als Masse an grossen Vorgängen bewegten Antheil. Trotz Allem aber stand seine Kunst wie die der Italiener unter dem Bann des höfischen Luxus, der seine Bedürfnisse in der Opera seria erfüllt sehen wollte. Es musste Tänze und pomphafte Aufzüge geben. Sie waren unausbleiblich, und genau genommen wurde das dramatische Sujet für sie erfunden. Der Chor hatte Feste zu feiern und Weihen zu begehen. Auf diesen hors d'oeuvre verweilte die Kunst in langer Fermate und über dem Verweilen vergass man, dass die Handlung sich weiter zu entwickeln habe. Spontini verfuhr noch gerade so, und selbst bei den Neuen und Neuesten lassen sich die schwachen Reste dieses Genres hie und da entdecken. Deutschland, das mit Mozart die musikalische Hegemonie erlangte, konnte wohl eine Weile diesen Traditionen, die in Italien nur anders nuancirt waren, folgen: sollte aber ein erspriesslicher Schritt vorwärts gethan werden, dann musste die festliche und würdige Form dieser Oper zerspringen und eine ganz neue an ihre Stelle gesetzt werden. Dieser revolutionäre Schritt vollzog sich. Aus der Buffooper, aus dem deutschen Singspiel sollte sich das Kunstwerk der Zukunft, das der nächsten Zukunft wenigstens, entwickeln. Von den Stücken verschwenderischester Prachtentfaltung, den grossen Opernhäusern anfänglich fern gehalten, bildete sich in der neuen Form etwas ganz Eigenartiges und Grosses heraus, das schnell auf eine höchste Höhe gehoben wurde. Ist es aber nicht charakteristisch, dass gleich das erste der originellen Meisterwerke Mozart's Idomeneus zählt erst halb dazu, »Die Entführung aus dem Serail«, das erste dieser neuen Musikdramen, deutlich verräth, welche Gefahr die Anlehnung an das mit Dialogen versetzte »Singspiel« für die neu eingeschlagene Richtung mit sich brachte? So lange das Singspiel sich auf leichtem Boden bewegte, wie Dittersdorf's Schöpfungen es thaten, konnte man gewiss sein, dass die Musik Alles, was sie Dramatisches auszusprechen hatte, bewältigen würde, dass ihr für den harmlosen, heitren Scherz jeder nöthige Ausdruck zu Gebote stände und dass, was sich ihr nicht bequemen wollte, im Dialog seinen Platz fände. Das wurde anders, als das »Singspiel« einen weiteren Empfindungskreis zu umspannen begann und sogar tragische Motive in sich aufnahm. Jetzt konnte es eintreten, dass der Componist gerade vor einer Krisis, die die stärksten Ausdrucksmittel der dramatischen Musik herausforderte, stutzte und sie, nicht wissend, wie sie musikalisch zu gestalten wäre, in den Dialog verlegte oder dass der Librettist, der in der Regel ein musikalisch Eingeweihter war, hierauf von vornherein Rücksicht nahm und dergleichen Stellen, die oft gerade die dramatischen Höhepunkte brachten, nur dialogisch behandelte. In der »Entführung« ist es die wichtige Entdeckung nach der Gefangennahme der Liebenden, dass der Vater Belmontes und der Bassa, in dessen Hand sein und Constanzens Leben liegt, Todfeinde waren, mithin Gnade nicht zu erhoffen ist. Diesen bedeutsamen Moment und die endliche, etwas rasche und unmotivirte glückliche Lösung bleiben unausgenutzt im Dialog stecken, während es kein Zweifel ist, dass sie die dramatische Höhe der Handlung bezeichnen und dass sie der musikalischen Behandlung im Sinne der heutzutage herrschenden Ansichten den günstigsten Stoff darbieten. Nun wird zwar Niemand gerade auf diese Unterlassung grosses Gewicht legen, weil eben die ganze Sphäre der »Entführung« trotz der Thränen der Constanze und der Martern, mit denen der biedre Sultan droht, eine leichte und heitere bleibt, und allzu dramatische Accente am Schlusse mit dem Voraufgegangenen nicht recht zu vereinen gewesen wären — aber es soll damit nur auf den Punkt hingewiesen werden, der es erklärlich macht, dass, wie bei dem der Opera seria folgenden, so auch bei diesem neuen, sich an die Buffoform anschliessenden Kunstwerk das Libretto im Grunde als etwas Nebensäch-

liches angesehen werden musste. Wenn die wichtigsten Dinge ganz flüchtig im Dialog abgethan wurden, dann konnte es für den nicht allzu kritischen Sinn scheinen, als käme es doch lediglich auf die Musik an — wie in der Ausstattungsoper auf ihre Aufzüge und die die Handlung aufhaltenden Ballets.

(Schluss folgt.)

Kritische Besprechungen.

Neue Lieder von **Gall, Reimann, Steuer, Meinardus,** und **Fischer.**

Ein Blick auf die Novitäten-Verzeichnisse gewährt das beruhigende Bewusstsein, dass die Sangeslust in unseren zeitgenössischen Componisten keineswegs erstorben ist und dass man um den jungen Nachwuchs im grossen deutschen Liederwald sich nicht zu sorgen hat. Auf deutschem Boden entsprossen, gehörte das Lied auch von jeher bei uns zu den mit besonderer Liebe gepflegten Formen und die grössten unserer Tonmeister sind darin mit gutem Beispiel vorangegangen. Unsere moderne Production schaltet und waltet im Wesentlichen in den von Schumann's Meisterhand ausgebauten Räumen. Nur Wenige, wie Robert Franz, Brahms und Rubinstein gehen eigene Wege.

Aus einer mir vorliegenden Sammlung von Liedern seien zunächst zwei als Op. 1 sich präsentirende Hefte hervorgehoben. Die fünf Lieder von Jan Gall (Leipzig, F. E. C. Leuckart, Preis 1 *M* 80 *ℌ*) dürfen als ein verheissungsvoller Beginn compositorischer Thätigkeit gelten. Drei vielgesungene Gedichte von Heine, sowie Texte von Rich. Leander und Karl Siebel dienten dem Autor zur Unterlage. Einfach ungekünstelte musikalische Behandlung und sinngemässe Declamation sind durchweg nachzurühmen, die Begleitung entbehrt freilich noch charakteristisch-individueller Züge, sie ist vielfach farblos. Am meisten wird die letzte Nummer, das träumerisch sinnende, feinempfundene »Hätt' es nimmer gedacht«, Freude bereiten. Durch noble Haltung und manchen sinnigen Zug erfreuen auch vier Lieder von Heinrich Reimann (Breslau, Julius Hainauer, Preis 2 *M* 50 *ℌ*). Es geht ein Zug frischen Empfindens durch diese Gesänge. Für Bodenstedt's »Es hat die Rose sich beklagt« (bei dem wir die Tempobezeichnung vermissen) erschwert freilich die herrliche musikalische Verkörperung durch Rob. Franz das Auffinden treffender Töne. Als eine wirkliche Bereicherung der Liedliteratur kann man fünf Lieder (Op. 32) von Robert Steuer (Nürnberg, Wilhelm Schmid, Preis à 1 *M*) bezeichnen, in denen ein feinpoetischer Sinn, Wahrheit, Wärme und Innigkeit der Empfindung gar gewinnend zu Tage treten. Eine durchaus vornehme Natur — welche den Gehalt der Dichtung nicht in der gewohnten oberflächlichen Weise streift, so dass Geist und Gemüth ohne tiefere Anregung bleiben — spricht sich in allen fünf Gesängen aus und es ist schwer zu sagen, welchen unter ihnen der Vorrang gebührt. Wie meisterhaft ist die Stimmung in dem anmuthigen Kurdischen Lied, in dem Mädchenlied von Geibel getroffen; aus Nr. 3, »Immer leichter wird mein Schlummer«, spricht eine eigenthümliche verhaltene Leidenschaft, die im nächstfolgenden im Bolerocharakter gehaltenen Liede am Schlusse mit voller Gewalt hervorbricht; diese Nr. 4 und das von nordischem Colorit angehauchte Mädchenlied sind von wahrhaft eigenartiger Poesie, voll charakteristischer Feinheit in der textlichen Behandlung und der originellen, harmonisch reizvollen Klavierbegleitung. — Von Ludwig Meinardus, dem geschätzten Hamburger Autor, liegt ein stattliches Heft »Lieder am Klavier« für eine mittlere Stimme (Op. 38. Hamburg und Kiel, Hugo Thiemer, Preis 3 *M*) vor, die für die frei und sicher gestaltende Hand ihres Autors von Neuem ehrendes Zeugniss geben. Der Stimmungsgehalt der neun meist knapp gehaltenen Lieder ist ein vorwiegend beschaulicher, und nur das zweite (»Winde sausen«) erhebt sich zu dramatischer Bedeutsamkeit und wird einer klangvollen Altstimme dankbarste Wirkung sichern. Ungemein nobel klingt die Eingangsnummer, das vorletzte »Hüte dich« zeigt reizenden schelmischen Anflug, die Schlussnummer »Am Nordseestrand« von Nonenaccorden eingeleitet, eine eigenthümliche Schwermuth. — Werfen wir endlich noch einen Blick in ein von Karl Aug. Fischer veröffentlichtes »8. Heft der Lieder« (Dresden, Adolph Brauer, Preis 2 *M*), so empfangen wir einen etwas ungleichartigen Eindruck. Am besten ist dem Componisten Heine's wiederholt in Musik gesetztes Fischermädchen gelungen; es wahrt den natürlichsten Ausdruck, obwohl in der Begleitung manches Unklaviermässige unterläuft. Nr. 1 und 2 verrathen zu wenig Eigenthümlichkeit, zu wenig neue Physiognomie, auch die letzte Nummer (»Auftrag« von Hölty) kann keine Originalität für sich in Anspruch nehmen; die Melodienführung trägt durchaus Wagnerisches Gepräge, das Ganze ist aber doch nicht ohne poetischen Reiz. Unter den vorgenannten Novitäten verdienen jedenfalls die Lieder von Steuer und Meinardus die entschiedenste Beachtung der Sängerwelt.

Fritz Wallerstein.

Berichte.

Bonn, März. Am 10. d. M. ist unsere Concertsaison durch die gelungene Aufführung des Mendelssohn'schen »Paulus« unter der Leitung des Kgl. Musikdirectors von Wasielewski beschlossen worden. Unser männlicher Chor zählt unter seinen Mitgliedern viele Studenten, welche die Benutzung der Ferien einem Concert vorziehen und so fehlte diesmal manche klangvolle Stimme. Dennoch muss man zugestehen, dass Herr von Wasielewski sich nicht allein mit Liebe und Umsicht, sondern auch mit Erfolg dem Einstudiren der Chöre gewidmet hat, denn die Aufführung verlief glatt. Zum Gelingen des Ganzen trug besonders bei, dass die Wahl der Solisten eine sehr günstige war. Dieselben waren Fräul. Oberbeck aus Weimar (Sopran), Fräul. Schneider aus Köln (Alt) und die Herren Alvary aus Weimar (Tenor) und Mayer aus Kassel (Bariton). Sowohl vereinigt als einzeln leisteten sie Tüchtiges. Das Zeugenduett wurde von hiesigen Dilettanten ausgeführt. Fräul. Oberbeck besitzt eine klangvolle und gut geschulte Stimme, ihr Vortrag schmiegte sich in Kraft und Weichheit stets der Composition an und erreichte einen durchschlagenden Erfolg. Nicht minder gut führte Fräul. Schneider ihre weniger dankbare Partie aus; sie wusste in der einzigen ihr zufallenden Recitativarie ihr kräftiges und klangreiches Organ so zur Geltung zu bringen, dass ihr reicher Beifall wurde. Herr Alvary störte besonders anfangs seinen lobenswerthen Vortrag durch Tremoliren; vollständig befriedigte aber Herr Mayer. Derselbe besitzt einen sehr umfangreichen Bariton, der ihn in keiner Lage im Stiche lässt und sammt seiner vollendeten Schulung eine mächtige Wirkung erreicht. Herrn Mayer muss unbedingt ein Haupttheil des Erfolgs zugeschrieben werden.

Der Kölner Quartettverein der Herren Japha, von Königslöw, Jensen und Ebert brachte uns am 9. Februar das Streichquartett in Esdur (Op. 43) von Rob. Volkmann, dessen erster Satz unbedingt der beste ist. Das etwas träge Larghetto ohne Klangfülle liess kalt, das Scherzo zeigt mehr Leben und

Anmuth als geistigen Schwung, frischere und selbständige Gedanken treten jedoch im Finale zu Tage. In dem darauf folgenden Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell (Op. 156) von Hiller hatte der Componist die Klavierpartie selbst übernommen und führte dieselbe in bewährter Weise durch. Unter den vier Sätzen gefiel besonders der erste, Allegro con anima, und das Intermezzo. In der ganzen Composition herrscht ein leichtes melodiöses Leben, welches sich selbst im Adagio espressivo nicht verleugnet. Hiller arbeitet stets, selbst wenn er weniger tief greift, mit geschickter Benutzung seiner Mittel und weiss musikalisch zu fesseln und so gefiel auch dieses Werk. Das Streichquartett B dur (Op. 18 Nr. 6) von Beethoven beschloss den Abend in würdiger Weise. Reicher Beifall wurde den ausführenden Herren für ihre tüchtigen Leistungen zu Theil.

In der 5. Soirée für Kammermusik hörten wir am 19. Februar von den Herren Heckmann, Alekotte, Forberg und Bellmann das Sextett Op. 35 Es dur von Davidoff. Zur Ergänzung wirkten die Herren Jos. Küppers (Violine) von Köln und R. Haldy (Cello) von hier mit. Obgleich die Spieler ihr Bestes thaten, so erinnere ich mich doch nicht ein Werk so kalt aufgenommen gesehen zu haben, wie dieses. Es ist ein wunderliches Stück, von dem man mit Recht fragen kann, was es soll. Die Ueberschriften molto allegro, adagio u. s. w. scheinen nur willkürlich und ohne innere Beziehung zum Charakter der einzelnen Sätze gewählt zu sein. Solche Musik mag den Russen angenehm sein, aber vielleicht keinem anderen Volke. Kosakenmelodien ohne Einheit und Zusammenhang aneinander gereiht, laufen wirr durch alle Sätze. Schreiende Dissonanzen liefern die Abwechselung. Das darauf folgende Streichquartett von R. Schumann (Op. 41 Nr. 3 A dur) hat schwer darunter leiden müssen, denn das Publikum war nach dem Davidoff'schen Sextett nicht sogleich aufnahmsfähig für die Schönheiten der Schumann'schen Musik. Erst das grosse Quintett (Op. 163) C dur von Schubert zog wie ein Frühlingshauch durch den Saal. Die Herzen athmeten auf und spendeten dem ausgezeichneten Vortrage rauschenden Beifall für jeden Satz. Spieler und Hörer waren von der Wüste in die Oase getreten. Dem Heckmann'schen Quartett sind wir grossen Dank schuldig für seine trefflichen Leistungen und hoffen es auch im nächsten Herbste wieder herzlich neben dem Japha-von Königslöw'schen hier willkommen heissen zu können.

In einem Concert vom 16. Februar traten ein junger Klavierspieler, J. Lump, und die Sängerin Fräul. Math. Klein von hier auf. Ersterer spielte das Concert Nr. 1 C dur von Beethoven und das Concertstück F moll Op. 79 von Weber recht brav, so dass man nach weiterer Ausbildung wohl etwas Tüchtiges von ihm erwarten kann. Fräul. Klein erntete durch den Vortrag der Concertarie für Sopran von Mendelssohn »Unglückselige, er ist auf immer mir entflohen«, so wie besonders zweier Lieder von Schumann und Schubert mit Recht Beifall.

Am 16. März hatten wir das Vergnügen in einem von Herrn von Wasielewski gegebenen Concerte Frau Norman-Neruda als Violinspielerin zu hören. Ihr Geschmack und vor Allem ihr seelenvolles Spiel rief einen Sturm der Begeisterung hervor, wie wir ihn selten gehört haben. In der Gesangsscene von Spohr erreichte sie zwar die Kraft der Einsätze nicht, wie sie Joachim z. B. bietet, in Bezug auf Reinheit der Läufe und auf den Schmelz des Vortrags leistete sie jedoch Ausgezeichnetes. Auch Adagio und Rondo aus dem Violinconcert Nr. 1 E dur von Vieuxtemps wusste sie die Composition im engen Anschluss an den Geist des Werkes in schönster Weise zu beleben. Der Chor trug das wunderbar schöne Ave verum von Mozart und das Hallelujah aus dem Händel'schen Messias recht brav vor. Den Schluss bildete die glänzende Aufführung der Gade'schen Symphonie Nr. 4 B dur.

W. H.

Hannover. Das sechste Abonnement-Concert brachte drei Orchesterstücke: Symphonie Nr. 2 in C dur von Schumann, Serenade für Streichorchester von Volkmann und Symphonie Nr. 4 in B dur von Beethoven. Die Werke waren vom Kapellmeister Frank auf das Sorgfältigste einstudirt und Nichts verabsäumt sie charaktertreu und technisch tadellos zur Geltung zu bringen. Unser wackeres Orchester löste mit beseelter Hingabe seine Aufgabe und zeigte uns welch tüchtige Kräfte es in seinen Mitgliedern besitzt; die Leistungen der Holzbläsergruppe in Beethoven's Symphonie waren meisterhaft und zeichneten sich ferner die Streichinstrumente in Volkmann's Serenade auf das Rühmlichste aus. Als Gast in diesem Concert trat die Kgl. Kammersängerin Frau Desirée Artôt auf. Dieselbe sang eine Scene für Mezzosopran: Die Gefangene von Berlioz und zwei Lieder: Wie berührt mich wundersam von Bendel und Märznacht von Taubert und war der Vortrag künstlerisch vollendet, geschmackvoll und innig. Die gefeierte Künstlerin musste auf stürmisches Verlangen noch zwei Lieder zugeben, deren Autoren uns unbekannt geblieben.

Das Programm der sechsten Soirée für Kammermusik (Haenflein, Kaiser, Kirchner und Matys) bestand aus Quartett C dur von Haydn, Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen, 2 Celli, A dur Op. 48 von Dvorák (2. Viola, Kluge, 2. Cello Blume) ferner Quintett C dur Op. 163 von Schubert. Das Sextett von Dvorák kam hier zum ersten Mal zum Vortrag und war die Ausführung von Seiten der genannten Herren eine ganz vortreffliche zu nennen. Was das Werk selbst betrifft, so gefielen uns der 2. Satz, Dumka (Elegie) und der 3. Furiante (Presto) am besten. Im ersten Satz, welcher auch seine Schönheiten aufzuweisen hat, missfiel uns die etwas sehr barocke Arbeit des Durchführungssatzes. Der letzte Satz, Thema mit Variationen ist eine trockene Arbeit und wirkt monoton. Der Componist bleibt damit weit hinter ähnlichen Schöpfungen unserer classischen Meister zurück. Den Löwenantheil des Beifalls trug Schubert's herrliches Quintett davon.

Das Repertoire der Oper bestand aus: Hugenotten, Prophet, Freischütz, Euryanthe, Jüdin, Der Widerspenstigen Zähmung, Weisse Dame und Carmen.

Noch müssen wir an dieser Stelle die Symphonie-Concerte des strebsamen Kapellmeisters H. Voss in Erwähnung ziehen, welche neben den alten Meistern auch Werke jetzt lebender Componisten nicht unberücksichtigt liessen. Von Symphonien kamen zur Aufführung: Im Walde und Leonore von Raff, Frithjof von H. Hofmann, Ländliche Hochzeit von Goldmark, Minnesang von Mertke, Columbus von Abert. Von Ouverturen: Der Haideschacht von F. v. Holstein, »Beethoven« von Lassen, Im Hochland von Gade, Othello und Hamlet von C. Machts. Ferner Siegfried Idyll von Wagner, Todtentanz von Saint-Saëns, Liebesnovelle, Idyll von A. Krug und Vorspiel und Scenen aus »Die Walküre« von Wagner.

Carl Machts.

Karlsruhe. Dienstag den 22. März zur Geburtstagsfeier des deutschen Kaisers brachte das Karlsruher Hoftheater eine interessante alte Novität: »Alfonso und Estrella, romantische Oper in drei Acten von Franz Schubert, textlich und musikalisch bearbeitet von J. N. Fuchs« und errang damit einen ausgezeichneten Erfolg. Die Oper, von Franz Schubert in den Jahren 1821 und 1822 zu einem Texte von Franz von Schober componirt, wurde nur ein einziges Mal aufgeführt und zwar unter Liszt's Direction in Weimar am 24. Juni 1854 als Festvorstellung zur Geburtstagsfeier des Grossherzogs und zugleich als Schluss der Theatersaison. Die Aufführung war eine sorgfältig vorbereitete, sehr gute und dennoch war der Erfolg kein nachhaltiger. Es wurde diess damals hauptsächlich dem Texte zur Last gelegt.

Das Buch von Franz von Schober ist ein breit ausgesponnenes, lyrisches Gedicht, stellenweise von poetischer Schönheit; für die Bühne und namentlich für die Oper sind die einzelnen Scenen zu lang und zu lyrisch gehalten, dadurch leidet auch die Zeichnung der einzelnen Charaktere. Für unsere jetzi-

gen Anschauungen wirken auch die vielen Verwandlungen störend, sie verhindern einen gewissen dramatischen Zug. Bei der oben erwähnten Aufführung in Weimar hat Liszt ohne den Gang der Handlung oder den Text selbst zu ändern nur bedeutende Kürzungen vorgenommen, einzelne Nummern fielen gänzlich weg: wie die im Anfange des zweiten Actes (Original) befindliche Ballade Troila's, die Scene Mauregato's mit dem Chor der Diener in der zweiten Verwandlung des zweiten Actes, ferner die gesangliche Introduction des dritten Actes (Duett zwischen Jüngling und Mädchen) und ein späteres Duett zwischen Alfonso und Estrella (Original Nr. 4).

Bei der vorliegenden Bearbeitung hat Fuchs vor allem das Buch der Oper in ein bühnenwirksames, den heutigen Ansprüchen an einen Operntext nach Möglichkeit entsprechendes umzuarbeiten sich bestrebt.

Der Gang der Handlung musste vielfach zur Verminderung der vielen Verwandlungen im Originalbuche ein anderer werden; die Exposition musste genauer präcisirt, die langen lyrischen Scenen mehr zusammengedrängt werden.

Durch diese knappere Fassung gestalteten sich die Handlung und die einzelnen Charaktere einheitlicher und dramatischer. Sowie die ganze Bearbeitung aus dem Bestreben, die vielen wahren musikalischen Perlen, die in Alfonso und Estrella enthalten sind, den Verehrern der Schubert'schen Muse durch eine bühnengerechte Fassung zu erhalten, entstanden ist, so ging der Bearbeiter, was die Musik anbelangt mit der grössten Pietät vor. Zwar musste Manches, was sich für die Bühne zu gedehnt erwies, ausgeschieden, manches mit vorsichtiger Hand an eine andere Stelle verpflanzt werden, jedoch wurde nichts, was nur irgend Anspruch auf Charakteristik und dramatisches Leben machen konnte, der Oper entzogen. Wo die textliche Umgestaltung auch eine musikalische Veränderung nothwendig machte, wurde dieselbe stets mit Zugrundelegung Schubert'scher Motive ausgeführt. Ausser der Musik in der Originalpartitur wurden noch zwei Nummern der Oper einverleibt und zwar eine Arie Estrella's mit entsprechend verändertem Text (ursprünglich als Einlage in eine Herold'sche Oper »Das Zauberglöckchen« componirt) und der 4händige Marsch, Es dur $^4/_4$, Allegro maestoso von Fuchs instrumentirt und zum Schlusse mit Chor versehen.

Der Gang der Handlung in der uns vorliegenden Bearbeitung ist folgender: Troila, König von Leon von seinem Freunde Mauregato vom Throne gestossen, lebte seitdem unerkannt und allgemein verehrt mit seinem Sohne Alfonso in einem einsamen wilden Thale des Nachbarreiches bei armen Jägern und Hirten. Dorthin verirrte sich Estrella, die Tochter des Usurpators Mauregato auf der Jagd.

Alfonso erblickt sie, die Liebe erwacht in ihren jungen Herzen, und nachdem sich ihre Gefühle geoffenbart, drängt Estrella zum Abschied und kehrt von Alfonso geleitet zur Königsstadt zurück.

Mittlerweile trauert Mauregato über den Verlust seiner Tochter, ihr Wiedererscheinen bereitet ihm die höchste Freude und beide empfangen, umgeben von einem glänzenden Hofstaat den siegreichen Feldherrn Adolfo. Dieser im Vollgefühl des stolzen Siegers verlangt zum Lohn für seine treuen Dienste die Hand Estrella's und als ihm diese verweigert wird, verbindet er sich mit seinen Kriegern, um Mauregato vom Throne zu stürzen.

Während des Aufstandes bemächtigt sich Adolfo Estrella's und entführt sie in das einsame Felsenthal. Er fordert ungestüm ihre Liebe, sie stösst ihn mit Abscheu zurück, er dringt mit dem Dolche auf sie ein, auf ihren Hilferuf erscheint Alfonso und befreit sie, Adolfo im Kampfe besiegend. Estrella glücklich von Alfonso sich gerettet zu sehen, gedenkt mit Schrecken ihres Vaters, den sie mitten im Kampfgewühle weiss; Alfonso erfährt ihren Namen und sinnt auf Rettung: da kommen flüchtige Krieger des Königs, er vereinigt sie mit seinen Schaaren und will mit ihnen Estrella's Vater befreien. Troila, durch den Lärm herbeigerufen, tritt ihnen entgegen, hört was vorgeht lässt Alfonso erst nach langem Kampfe mit sich selbst zur Rettung seines Feindes ziehen und führt Estrella in seine Hütte.

Mauregato tritt fliehend auf, gefoltert von Reue und Angst hält er den ihm entgegentretenden Troila für den rächenden Geist seines Freundes und stürzt sich zu dessen Füssen. Troila beruhigt ihn und führt ihm verzeihend seine Tochter Estrella in die Arme. Alfonso mit seinen Schaaren kehrt siegreich zurück, Mauregato führt den erstaunten Kriegern Troila als ihren rechtmässigen König vor, vereinigt die beiden Liebenden, Troila entsagt dem Throne und verleiht ihn seinem Sohne Alfonso.

Wie aus dieser gedrängten Inhaltsangabe ersichtlich, ist der erste Act eine Idylle; die Musik Schubert's dazu ist zart und fein und in dem, den Act beschliessenden Duett von wunderbarer Schönheit.

Der zweite Act bringt schon dramatisches Leben, leidenschaftliche Momente und grosse Ensembles, die höchste Steigerung bietet jedoch der dritte Act mit seiner rasch fortschreitenden Handlung und den dadurch geschaffenen wechselnden Stimmungen. Auch die Musik Schubert's erreicht in diesem Acte, namentlich in dem wunderbar stimmungsvollen Duette zwischen Mauregato und Troila ihren Höhepunkt.

Was nun die Karlsruher Aufführung anbelangt, so war dieselbe in musikalischer Beziehung durch Herrn Kapellmeister Felix Mottl, in scenischer Hinsicht durch Herrn Regisseur Harlacher sorgfältig und im Geiste des Werkes vorbereitet und verlief tadellos.

Alle Mitwirkenden Chor und Orchester hatten ihre wahre Freude an der schönen Schubert'schen Musik und leisteten darum durchgehends Vorzügliches.

Die einzelnen Partien waren in den Händen der Herren: Hauser (Mauregato), Staudigl (Troila), Rosenberg (Alfonso), Speigler (Adolfo), Harlacher (Guisto) und Kürner (ein Greis). Die sehr bedeutende Partie der Estrella sang Fräul. Rupp. Edwiga Fräul. Kuhlmann.

Ausserordentlich in Gesang und Spiel war der Mauregato des Herrn Hauser, das Publikum zeichnete ihn auch gleich nach seiner ersten Arie »In heil'gen innigen Freundesbanden« durch warmen Beifall aus. In dem Duett des dritten Actes: »Kein Geist, ich bin am Leben« stand ihm Herr Staudigl (Troila) würdig zur Seite, welcher überhaupt seine ganze Partie schön und poesievoll sang. Die Inhaber der Titelpartien Fräul. Rupp (Estrella) und Herr Rosenberg (Alfonso) lösten ihre schönen Aufgaben mit dem besten Erfolg, beide wurden nach dem Liebesduett im ersten Act 2mal gerufen.

Herr Speigler bot in Gestalt, Spiel und Gesang ein kräftiges Bild des Adolfo.

Die Vertreter der übrigen Partien wie Orchester und Chor wurden unter der Leitung des Dirigenten Herrn Kapellmeister Mottl ihren Aufgaben auf's Beste gerecht.

Der äussere Erfolg war, wie gesagt, ein ausserordentlicher und steigerte sich von Act zu Act. Am beifälligsten aufgenommen wurden das Schlussduett des ersten Actes, die Arie des Mauregato zu Anfang des zweiten Actes, sowie die Arie Estrella's, ein 3stimmiger Canon in einen Ensemblesatz übergehend, und die leidenschaftliche Verschwörungsscene des Adolfo mit seinen Kriegern zum Schlusse desselben Actes. Am meisten überraschte jedoch der dritte Act und namentlich das wundervolle Duett zwischen den beiden Baritonen, dieses rief einen wahren Beifallsjubel hervor.

Die Aufführung in Karlsruhe hat bewiesen, dass Alfonso und Estrella in dieser Gestalt lebensfähig ist, und dass unser deutsches Opern-Repertoire durch diese Schubert'sche Oper eine werthvolle Bereicherung erhalten hat.

Leipzig. Am 31. März fand das 22. und letzte Gewandhausconcert dieser Saison und zwar ausschliesslich mit einheimischen Kräften statt.

Die Ausführung der Symphonie D dur (Nr. 2 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Haydn, mit der das Concert eröffnet wurde, liess theilweise die Zierlichkeit und feine Ausarbeitung vermissen, in der wir sonst eine Symphonie des Altmeisters vom Gewandhausorchester zu hören gewohnt sind.

Herr Kapellmeister Reinecke erfreute uns durch die brillante Wiedergabe des Concertstückes »Introduction und Allegro appassionato«, für Pianoforte von Schumann, einer grossartig angelegten und schön instrumentirten Composition von bedeutender Wirkung. Leider aber war die Gesammtklangwirkung trotz Reinecke's vorzüglichem Spiel, das sowohl nach Seite der feinen Nuance, wie nach der der virtuosen Kraft ein vollendetes genannt werden muss, sehr beeinträchtigt durch den durchweg kalten, unschönen Ton des Concertflügels.

Herr Reinecke gab noch ein graziös melodiöses Notturno und effectvolles Rigodon aus seinem Op. 157, geschmackvoll und fein vorgetragen, und war der warme Empfang wie reiche Applaus, der dem beliebten Gewandhausdirigenten dargebracht wurde, auch dem Componisten und Virtuosen gegenüber sehr wohl am Platze. Zwischen den beiden Klaviervorträgen lag, in tadelloser, klangschöner Ausführung, Volkmann's immer wieder gern gehörte Serenade für Streichinstrumente, bei der wir nur leider niemals über den Anfang des letzten Satzes hinweg kommen können, der gar zu bedenklich an Offenbach erinnert.

Den zweiten Theil des Concertes füllte Beethoven's kraftvoll schöne Cmoll-Symphonie, deren im Grossen und Ganzen schwungvollen Ausführung gegenüber wir abermals nicht umhin können, die theilweise Unreinheit der Holzblasinstrumente, wie die oft rauhen Trompetenfiguren bedauernd zu erwähnen.

Mit den mächtigen Klängen des Schlusssatzes der Cmoll-Symphonie schloss nicht nur dieses Concert, sondern auch der stattliche Cyclus unserer dieswinterlichen Gewandhausconcerte. Wenn wir zurückblicken auf die mannigfachen Kunstgenüsse, die er uns durch die künstlerisch edle Interpretation der Werke unserer classischen Meister, wie durch Vorführung mancher interessanten Novität geboten hat, wenn wir der Künstlerpersönlichkeiten gedenken, die wir im Laufe des Winters im Gewandhaus zu begrüssen Gelegenheit hatten, so können wir freudig bestätigen, dass auch diese letzte Saison wieder eine reiche und in hohem Grade anregende war. Wir schliessen unseren letzten Bericht mit dem Ausdrucke warm empfundenen Dankes, den wir der Concertdirection, besonders aber unserem hochgeschätzten Kapellmeister Herrn Reinecke und dem vortrefflichen Orchester von Herzen darbringen.

Magdeburg, 28. März 1881. Es wird immer stiller in unseren musikalischen Kreisen, selbst dem Stadttheater scheint der Stoff ausgegangen zu sein, es wechselt in seinem Opernrepertoire nur noch mit »Robert der Teufel«, »Carmen«, »Rattenfänger« und »Lustige Weiber«. Die Symphoniekapellen bemühen sich durch Hinzuziehung von Vereinen und wenig namhaften Gästen das Publikum anzuziehen und die Gesellschaften, welche der besseren Musik huldigen bieten auch nichts Hervorragendes mehr, mit einem Worte: die Saison morte meldet ihre Ankunft an. Ich will aber nicht ungerecht sein und sagen, dass die letzte Zeit ganz ohne Kunstgenuss vorübergegangen sei, da der Saal der Loge Ferdinand z. Gl. in der letzten Woche wiederum Zeuge einer schönen Musikaufführung gewesen, die uns für manche langweilige Stunde entschädigt hat. Der in allen Kreisen hochgeschätzte Musikdirector und Dirigent des bewährten Magdeburger Kirchenchors, Herr G. Rebling gab am vergangenen Mittwoch unter Mitwirkung seines Gesangvereins und des Concertorchesters im genannten Saale ein Concert, welches dem kürzlich vorangegangenen in keinerleiweise nachstand. Der Vortrag der erhabenen, grossartigen Beethoven'schen Symphonie eroica von Seiten des gutbesetzten Orchesters unter Leitung des Concertgebers erweckte schon den allgemeinen Beifall. Wirklich überraschend brachten die Bässe ihre schwierigen Figuren zur Geltung. Die Streichinstrumente wurden mit seltener Virtuosität gehandhabt und die Hörner zeichneten sich besonders im Scherzo durch ihre exacte Intonation aus. Im zweiten Theile wurde uns der 33. Psalm (Op. 40) von unserem Musikdirector Herrn C. F. Ehrlich unter dessen persönlicher Leitung vorgeführt. Ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich diesen Psalm ein geniales, tiefdurchdachtes Opus nenne, das in allen Theilen den gediegenen Schöpfer werthvoller Kirchenmusiken erkennen lässt. Die Aufführung war natürlich auch eine glänzende. Die Chöre klangen rein und liessen wie immer die treffliche Schulung wahrnehmen. Von den Soli nahm besonders die von Fräul. Erna Gose vorgetragene Sopran-Arie, »Singet dem Herrn ein neues Lied« das Interesse in Anspruch. Die junge Dame besitzt eine sympathische Stimme und innige Ausdrucksweise. So kam auch das Soloquartett, gesungen von den Damen Fräul. Gose und Brünicke und den Herren Handschuh und Engmann angemessen zur Geltung. Den Schluss des Concertes bildete R. Wagner's »Kaisermarsch«. Das ungemein zahlreiche Auditorium dankte den Ausführenden durch zahlreiche wohlverdiente Beifallsovationen. — O. G. Z.

Stockholm, 23. März. Ich theile hier die wichtigsten musikalischen Ereignisse der beiden letzten Monate mit.

Es sind erstens zwei Symphonieconcerte der Königl. Hofkapelle am 22. Januar und am 19. Februar. Im ersten kamen eine Symphonie von Haydn D dur, und von Mendelssohn A dur, neben einigen älteren stilvollen Tänzen von Lully, Rameau und Monsigny zur Aufführung. Das zweite brachte: Die Jahreszeiten von Spohr und Schumann's herrliche Bdur-Symphonie, dazwischen das Beethoven'sche Violinconcert, recht wacker und solid vorgetragen von unserem jungen Violinisten Zetterquist. — Die Virtuosen, Terschak und Tolbecque, haben jener mit Flöten-, dieser mit Violoncell-Vorträgen, Aufsehen gemacht. Die Flöte ist bekanntlich nicht für die seelenvolle Cantilene geschaffen, sondern bewegt sich mit Vorliebe in schnellen Passagen und Sprüngen zwischen weit gelegenen Intervallen. In dergleichen Künsten zeichnet sich auch Terschak aus, dagegen sind Embouchure und Intonation nicht immer schön. Tolbecque, ein Sohn des Organisten Aug. Tolbecque in Paris, vereint eine treffliche Bogenführung mit beträchtlicher Fertigkeit der linken Hand und ist, trotz seiner Jugend, ein nicht unbedeutender Künstler.

Zwei Concerte wurden zum Besten der nachgelassenen Familien zweier verstorbenen Tonsetzer, J. A. Josephson und H. Berens, gegeben. Ersterer † 29. März 1880 gehörte unter unsere vorzüglichsten Lieder-Componisten und wir Schweden haben dergleichen mehrere, die einer verbreiteteren Bekanntschaft werth wären. Berens † 9. Mai 1880, war eigentlich Ihr Landsmann, denn er ist 1826 in Hamburg geboren, wirkte aber seit langer Zeit hier als geschätzter Instrumental- und Opern-Componist.

Schliesslich sind noch zu nennen eine Reprise der Oper »Den Bergtagna« Der Bergkönig von Ivan Hallström dessen »Die Vikinger« binnen Kurzem zu München aufgeführt werden soll; und eine sehr gelungene Aufführung des Händel'schen »Messias« von dem hier neugebildeten »Musikverein«, welcher an Stelle der aufgelösten »Harmonischen Gesellschaft« gegründet wurde und schon 200 active und 100 passive Mitglieder zählt.

Adolf Lindgren.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Am 1. October d. J. kommen zwei Stipendien, je zu 1500 *M.* der Felix Mendelssohn-Bartholdy'schen Stiftung zur Verleihung. Eines derselben ist für Componisten, das andere für ausübende Tonkünstler bestimmt. Zur Bewerbung berechtigt sind Schüler der in Deutschland vom Staat subventionirten musikalischen Ausbildungsanstalten, ohne Un-

terschied des Alters, des Geschlechtes, der Religion und der Nationalität, jedoch muss der Bewerber mindestens ein halbes Jahr an solch einer Lehranstalt studirt haben. Die Stipendien werden zum Zwecke der Fortbildung in einem der betreffenden Institute ertheilt, und ist das Curatorium ermächtigt, hervorragend begabten Bewerbern nach Vollendung ihrer Studien daselbst ein weiteres Stipendium für Jahresfrist — zu Reisen oder zum Besuch auswärtiger Lehranstalten — zu verleihen. Die Bewerbungen mit dem Nachweise über die Erfüllung der kundgegebenen Bedingungen und einem kurz gefassten, selbstgeschriebenen Lebenslauf, in welchem der Studiengang geschildert ist, sind nebst einer Bescheinigung der Reife zur Concurrenz durch den bisherigen Lehrer oder mit dem Abgangszeugniss von der zuletzt besuchten Lehranstalt bis zum 1. Juli d. J. an das Curatorium der Stiftung — Berlin, W. Wilhelmstrasse 70a — einzureichen. Den Bewerbungen um das Stipendium für Componisten sind eigene Compositionen nach freier Wahl, unter Versicherung an Eidesstatt, dass die Arbeit ohne fremde Beihülfe ausgeführt worden ist, beizufügen.

Eisenach, den 26. März. Würdiger konnte wohl der Todestag Beethoven's nicht gefeiert werden, als es bei uns durch ein Concert Hans von Bülow's mit Herrn Concertmeister Fleischhauer und Kammervirtuos Hilpert aus Meiningen geschehen. Das Programm wies folgende Compositionen des grossen Todten auf: Sonate Op. 27 Nr. 2 Cismoll für Klavier allein, Sonate Op. 69 Adur für Klavier und Violoncell, Sonate Op. 30 Nr. 3 Gdur für Klavier und Violine und endlich Trio Op. 97 Bdur für Klavier, Violine und Violoncell. Wie Bülow Beethoven spielt ist ja bekannt, und möchten wir gar keine Worte darüber verlieren, sondern nur allen Mitwirkenden unseren innigsten Dank für den herrlichen Beethovenabend sagen. Es war ein reiner, durch Nichts getrübter Genuss. Herr Bechstein hatte für dieses Concert einen seiner vortrefflichen Flügel geschickt, dessen schöner Klang natürlich nicht unwesentlich zum harmonischen Gelingen des ganzen Concertes beitrug. △

München. Carl von Perfall's Oper »Raimondin« ist im Hoftheater mit schönem Erfolg in Scene gegangen. Das Libretto, eine neue Variante der so vielfach scenisch verwertheten Melusinensage, ist von dem kürzlich verstorbenen Hermann v. Schmid. Dasselbe hat, dem gegebenen Stoff entsprechend, weniger dramatische Gestaltung des Ganzen, als einzelne wirksame Scenen aufzuweisen, die dem Componisten nach den verschiedensten Seiten hin Gelegenheit zu selbständigem Schaffen geben. Perfall, der sich durch seine Compositionen längst einen guten Namen unter der Musikerwelt gesichert, hat mit dieser seiner ersten Oper bewiesen, dass er auch hinreichende Kraft besitzt, das Feld der dramatischen Bühnenmusik mit Erfolg zu bebauen. Durch den Charakter des Märchens bedingt ist die Musik, sowohl die Sangespartien als auch die Orchesterarbeit, vorwiegend lyrisch gehalten, erhebt sich aber im dritten Act zu schöner dramatischer, in den geschickt ausgearbeiteten Finales des dritten und vierten Actes zu prächtig musikalischer Wirkung. Der fünfte Act ist nach Seite des textlichen Inhaltes so matt, dass vielleicht das Ganze durch Zusammenziehung in vier Acte noch erheblich gewinnen dürfte. Die Besetzung war eine vortreffliche: Herr Vogl Raimondin, Frau Vogl Melusine, Herr Kindermann Knappe Eckart, Herr Fuchs Graf Forez. Das zahlreich erschienene Publikum hat das Novum mit warmem Beifall aufgenommen.

Am 24. März gab Herr Concertmeister Benno Walter unter Mitwirkung der Hofopersängerin Fräul. Blank, der Pianistin Fräul. Eugenie Menter wie der Herren Thoms, Steiger und Wihan ein Concert im grossen ausverkauften Museumssaale. Zum Vortrag gelangte Schumann's Klavierquintett Op. 44, ganz vorzüglich von Fräul. Menter und dem Walter-Quartett ausgeführt, ferner Romanze und Scherzo aus der Suite Ddur (Op. 27) von Fr. Ries, Faust-Fantasie von Wieniawski, Menuett von Leclair, Asdur Polonaise von Chopin, Arie aus Mitrane und Lieder von Chopin und A. Le Beau. Sämmtliche Vorträge fanden lebhaften Beifall.

Eingesandte Concert-Programme.

Berlin. Am 31. März. Musikal. Aufführung im Veit'schen Conservatorium. Ouverturen zu Figaro (Mozart) und Prometheus (Beethoven). — 1. Satz aus Sonate Fdur für Pianoforte und Violine und 1. Satz aus Concert Cdur von Beethoven. — Letzter Satz a. d. Quartett Gmoll von Mozart. — 7. Violinconcert von Beriot. — Scherzo a. d. Esdur-Quartett von Cherubini. — Motette für Frauenchor, Concert Dmoll (2. u. 3. Satz) und Concert Gmoll (2. u. 3. Satz) von Mendelssohn. — Asdur Ballade von Chopin und Rhapsodie Nr. 14 von Liszt. —

Danzig. Am 24. März Concert des Violin-Virtuosen Gerhard Brassin unter Mitwirkung der Frau Küster und des Herrn Dr. Fuchs. Sonaten für Pianoforte und Violine (Fdur) von Grieg und (Dmoll) von Schumann. — Für Violine: Ciaconna von Bach, Nocturne von Field und La Ronde des Lutins von Bazzini, Romanze von Beethoven, Tristesse und Caprice von Brassin. — Für Pianoforte: Prélude (Fisdur), Walzer (Cismoll), und Nocturne (Esdur) von Chopin. — Arie aus Wilhelm von Oranien von Eckert und Lieder von Schubert und Mendelssohn.

Darmstadt. Am 28. März 3. Kammermusik-Abend der Herren de Haan (Klavier), Weber, Helmer, Petr und Reitz. Streich-Quartette Dmoll von Schubert und Ddur von Haydn; Klavier-Quartett Cmoll von Brahms.

Dresden. Am 7. März 3. Trio-Soirée von Doris Böhme (Klavier) und der Kammermusiker Feigerl und Böckmann. Trio Bmoll Op. 5 von Volkmann; Sonate (Emoll z. 1. M.) für Pianoforte und Cello von X. Scharwenka und Trio Op. 70 Nr. 1 von Beethoven.

Dresden. Am 25. März Productions-Abend des kgl. Conservatorium für Musik. Quartett Op. 18 Nr. 1 und Sonate appassionata von Beethoven. — Arien aus Mitrane von Rossi und Idomeneus von Mozart. — Solostück für Flöte von Ciardi und Concert für die Clarinette (2. und 3. Satz Fmoll) von Weber. — Zwei Lieder von Heubner (Schüler der Anstalt).

Dresden. Am 28. März Concert von Frau Norman-Neruda und Charles Hallé. Klavier-Sonate Op. 110 von Beethoven und Klavier-Soli von Chopin. — Violin-Suite von Rust und Violin-Soli von Spohr und Vieuxtemps. — Sonaten für Klavier und Violine Adur von Bach und Gdur von Beethoven.

Gera. Am 23. März Concert des Musikal. Verein. Symphonie Ddur von Haydn, Divertissement à la Hongroise von Schubert orchestrirt von Erdmannsdörfer und Liszt und Ouverture zu Oberon von Weber. — Esdur-Concert von Beethoven und Solostücke von Liszt, Bülow und Erdmannsdörfer (Frau Fichtner-Erdmannsdörfer).

Gotha. Am 5. März Beethoven-Concert der Meininger Hofkapelle unter Dr. Hans von Bülow. Ouverturen zu Coriolan und Egmont. — Symphonien Nr. 7 und 8 und Romanze Fdur für Violine und Orchester.

Gotha. Am 26. März 6. Vereins-Concert des Musik-Verein. Ouverture zur Zauberflöte und Symphonie (Cdur mit der Schlussfuge). — Recitativ und Arie aus Figaro's Hochzeit und Lieder (Fräul. Tiedemann aus Frankfurt a. M.). — Dmoll-Concert (Herr Tietz). — Ave verum für Chor. — Fmoll-Fantasie für Pianoforte à 4ms. (Fräul. von Bassewitz und Gatzert). Sämmtliche Werke sind von Mozart.

Köln. Am 24. März Musikalische Soirée von James Kwast unter Mitwirkung des Herrn Henrik Westberg. Sonate Op. 26

von **Beethoven**, Präludium und Fuge Op. 35 Nr. 1 von **Mendelssohn** und Solostücke von **Rheinberger**, **Kwast**, **Brahms**, **Schumann**, **Scarlatti**, **Chopin** und **Rubinstein**. — Recitativ und Arie aus Iphigenie auf Tauris von **Gluck** und Lieder von **Hiller** und **Schumann**.

Köln. Am 29. März 6. Soirée für Kammer-Musik der Herren **de Lange**, **Japha**, **von Königslöw**, **Jensen** und **Ebert**. Streichquartette B dur (Op. 64 Nr. 5) von **Haydn** und F moll (Op. 95) von **Beethoven**. — Sonate (Nr. 2 C moll) für Pianoforte und Violine von **S. de Lange**.

Königsberg. Am 28. März 8. Börsen-Concert unter **Hugo Seidel**. Eine Faust-Ouverture von **Wagner**, Serenade für Streichorchester (D dur) von **R. Fuchs** und 4. Symphonie von **Beethoven**. — Arie aus Odysseus von **Bruch** und Lieder von **Brahms**, **Grädener** und **Schubert** (Fräul. **Ad. Asmann**).

Leipzig. Am 30. März 5. Symphonie-Concert der Kapelle des 107. Reg. unter Musikdirector **Walther**. Ouverture Leonore Nr. 3 von **Beethoven**; Symphonie B dur Nr. 4 von **Haydn**; Trauermarsch über den Tod **Kullervo's** von **Kajanus** (unter Dir. d. Comp.); D moll-Concert für Violine von **David** (Concertmeister **Bergfeld**); Scherzo aus »Ein Sommernachtstraum« und Canzonetta a. d. Esdur-Quartett Op. 12 von **Mendelssohn** und Les Préludes von **Liszt**.

Leipzig. Am 3. April Concert des Chorverein »Tonica« unter Mitwirkung der Damen **Höpstein** und **Züberth**, sowie der Herren **Salzmann** und **Schreiber**. Morgengebet von **Mendelssohn**. — Sopranlieder von **Rubinstein**, **Lindner** und **Hölzel**. — D moll Klavier-Sonate von **Beethoven**. — Tenorlieder von **Jensen** und **Schumann**. — Dornröschen für Soli Chor und Klavierbegleitung von **C. von Perfall**.

London. Am 5. März 20. Aufführung »Neuer Compositionen«. Klaviertrio in C von **J. B. Calkin**. Lieder von **Louisa Kerr** und **W. H. Holmes**. — 3. Klaviersonate von **G. A. Macfarren**. — Madrigal von **A. Carnall**. — Fantasie für Orgel, zwei Pianoforte und Violine von **E. Aguilar** und Suite für zwei Pianoforte von **Algernon Ashton**.

Magdeburg. Am 12. März Concert in der Loge Harpokrates. Frithjofs-Symphonie von **Hofmann**, Ouverture Oberon von **Weber** und Fest-Marsch von **Schaper**. — Arie aus Johann von Paris von **Boildieu** und Lieder von **Rebling**, **Rubinstein** und **Schwab** (Herr **Lehmann**). — Violinconcert von **David** und Fantasie von **Léonard** (Concertmeister **Seitz**) und Zigeuner-Ballade von **Jul. Sachs** (Herr **C. Küch**).

Magdeburg. Am 23. März Concert des Herrn Musikdirector **Rebling** unter Mitwirkung des Kirchengesangvereins und des Concertorchesters. Symphonie eroica von **Beethoven**, Jubelouverture von **Weber** und Kaisermarsch von **Wagner**. — Der 33. Psalm für Chor, Soli und Orchester von **C. F. Ehrlich** (Solisten: Fräul. **Gose**, **Brünicke**, Herren **Handschuh** und **Engmann**).

Nürnberg. Am 18. März Concert im Museum. Mitwirkende Frau **Fichtner-Erdmannsdörfer**, Fräul. **Kling** (Berlin) und die Herren Concertmeister **Schradieck**, **Bolland**, **Thümer** und **Schröder** (Leipzig). Streichquartett Op. 44 von **Mendelssohn**. — Lieder von **Schubert**, **Mendelssohn**, **Bach**, **Brahms** und **Hinrichs**. — Klaviersoli von **Beethoven**, **Liszt**, **Bülow** und **Erdmannsdörfer**. — Violinsoli von **Bach** und **Vieuxtemps**.

Prag. Am 17. März 1. Production des Sängervereins »Tauwitz«. Chöre von **Carl Schmid**, **Storch**, **Weinwurm**, **G. Schmidt**, **Silcher**, **Rheinberger**, **Kjerulf** und **Kalliwoda**. — Lieder von **Abt**, **Mendelssohn**, **Taubert** und **Arditi** (Fräul. **Eghart**) und Waldhornsolo von **Täglichsbeck** (Prof. **Beer**).

Prag. Am 24. März Concert des Kammermusikvereins. Klavierquintett Op. 14 von **Saint-Saëns**. — Adagio aus dem Quintett Op. 87 von **Mendelssohn** und Fantasiestücke Op. 88 von **Schumann**. — Arie aus »Der Widerspenstigen Zähmung« von **Götz** und Lieder von **Brahms** und **Schumann** (Fräul. **E. Steinbach**).

Strassburg. Am 28. März Concert von **C. Saint-Saëns**. Compositionen von **Saint-Saëns**, **Beethoven**, **Bach**, **Rameau**, **Chopin**, **Saint-Saëns-Liszt** und **Gounod-Saint-Saëns**.

Zürich. Am 15. März Concert zum Besten der Tonhallekapelle unter Mitwirkung der Herren Musikdirector **C. Muck** und **A. Kleber**. Symphonie C dur von **Haydn** und Concertstücke für Orchester (Manuscript) von **Volkland**. — Arie aus Paulus von **Mendelssohn** und Lieder von **Franz** und **Schumann**. — C dur-Concert von **Reinecke** und Scherzo aus dem F moll-Concert von **Scharwenka**.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 9. April Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Christe, du Lamm Gottes«, Motette für Solo- und Chorstimmen von **Hauptmann**.
2) »Maria am Kreuze«, geistliches Volkslied, bearbeitet von **Heinrich von Herzogenberg**.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 10. April Nachmittag 1/2 4 Uhr:

1) »Am See Tiberias« von **Fouqué**, componirt von **W. Rust**.
2) Fantasie in G moll von **J. S. Bach**, orchestrirt von **W. Rust**.
3) »Missa brevis« in A dur von **J. S. Bach**.

— Dr. **Ferd. von Hiller** wird im Laufe dieser Woche von Barcelona, woselbst er die ihm obgelegene künstlerische Aufgabe mit glänzendem Erfolg vollendet hat, nach Köln zurückreisen um die Matthäuspassion zu dirigiren.

— Am 15. April (Charfreitag) wird in Leipzig wie alljährlich, die **Matthäus-Passion** von **Bach** in der Thomaskirche unter Direction des Herrn Kapellmeister **Reinecke** aufgeführt. Die mitwirkenden Solisten sind die Damen **Helene Oberbeck** und **Fides Keller** und die Herren Dr. **Gunz**, **Hauser** und **Wollersen**.

— **Gade** soll damit beschäftigt sein für das bevorstehende Musikfest in Birmingham eine Cantate »Psyche« zu componiren. Die zu Grunde gelegte griechische Mythe ist von **Lobedantz** in deutscher Sprache zum Textbuch bearbeitet.

— Der Flöten-Lehrer an der Kgl. Musikschule zu Würzburg, **W. Tieftrunk**, wurde auf Ansuchen seiner Stelle enthoben und an dieselbe **W. Bukowsky** aus Prag berufen.

— **Hiller's** Oratorium »Die Zerstörung Jerusalems« wurde in London von Miss **Holland's** Chor zum Besten der »St. John's Foundation School« aufgeführt.

— In Esslingen fand unter Direction des Herrn Professor **Fink** eine wohl gelungene Aufführung der Passion von **H. Schütz** in der **Riedel**'schen Bearbeitung statt, und hat so vielen Anklang gefunden dass eine baldige Wiederholung in Aussicht genommen ist.

— Auf dem bekanntlich für den Monat Juni in Aussicht genommenen Sängerfest in Chicago soll u. A. auch **Aug. Reissmann's** Chorwerk »Drusus Tod« zur Aufführung kommen.

— Herr **Adolf Uebe**, Paukenschläger im Gewandhausorchester zu Leipzig, ist am 25. März nach längerem Leiden gestorben.

— Das Archiv der Pariser Oper hat aus der nachgelassenen Sammlung des 1870 zu Berlin verstorbenem Chefredacteurs der »Vossischen Zeitung« **Lindner**, 12 **Meyerbeer**'sche Autographen erworben, unter welchen sich, ausser verschiedenen kleineren Einzelcompositionen, die vollständig durchcomponirte Partitur des 1. Actes einer Oper »Cinq Mars« (aus dem Jahre 1837 stammend) befindet.

— Der Kapellmeister M. Geng aus Dieppe hat 50 Pariser Musiker zu einem Orchester vereinigt mit dem er am 24. April ein Concert im Saale der »Sainte-Cécile« in Havre mit Werken von Massenet, Saint-Saëns, Joncières, Berlioz, Wagner und Donay zu geben gedenkt.

— Am Palmsonntag findet in der Nicolaikirche in Leipzig eine Aufführung der Schütz'schen Passion durch den Riedel'schen Verein statt.

— Die bekannte Violinvirtuosin Frau Bertha Hafft hat mit ihrem Gatten, dem Pianisten Herrn Breitner in Paris im Saale Erard zwei Kammermusiksoiréen mit grossem Erfolg gegeben.

— Wüllner's Cantate »Heinrich der Finkler« soll am 3. Mai unter Musikdirector Ehrhardt's Leitung in Wernigerode aufgeführt werden.

— Frau Sophie Menter ist in Paris vom Publikum mit Enthusiasmus und von der Kritik sehr warm aufgenommen worden.

— Jules de Swert's Oper »die Albigenser«, welche kürzlich in Gent mit vielem Erfolg gegeben wurde, geht demnächst von derselben Operngesellschaft aufgeführt in Brüssel in Scene. De Swert war eben in Graz angelangt um die Proben und die erste Vorstellung dieser Oper persönlich zu leiten, als ihm die ehrenvolle Einladung zukam zu gleichem Zwecke die Hauptstadt Belgien's zu besuchen. Die Aufführung der Albigenser in Graz musste desshalb bis zum kommenden Herbste verschoben werden. —

— Amerikanische Zeitungen theilen mit dass der verdienstvolle Beethoven-Biograph Thayer in Triest so leidend ist, dass leider vorläufig keine Hoffnung auf das Erscheinen des vierten und letzten Bandes seines wichtigen Werkes über Beethoven vorhanden sein kann.

— Der auch als Musikschriftsteller bekannte Leiter des Kirchenchors zu St. Nicolai und St. Maria in Berlin Theodor Krause feierte am 20. März sein 25jähriges Jubiläum als Chordirigent.

— In Modena ist am 17. März das Aligrandi-Theater vollständig niedergebrannt und die Bibliothek und Orchester-Instrumente dabei zu Grunde gegangen. Zum Glück ist kein Menschenleben zu beklagen, obgleich das Feuer kurz vor Beginn der Vorstellung Cossa's »Nero« ausgebrochen ist.

— Herr Beck jun. hat sein erfolgreiches Gastspiel an der Wiener Hofoper als Nelusco in der Afrikanerin beendet.

— Stanford's »Der verschleierte Prophet« soll in London von Rosa's Operngesellschaft und im Coventgarden gegeben werden.

— Professor Blumner, der Dirigent der Berliner Singacademie, leitete am 12. März in Stralsund die Aufführung seines Oratoriums »Der Fall Jerusalems«. Die Soli waren durch die Damen Anna Rüdiger, Adele Asmann und die Herren Hauptstein und Haase vertreten.

— Der beliebte und gefeierte Tenorist des Thaliatheaters in New-York, Max Schnelle (geb. 1851 zu Magdeburg) ist am Typhus gestorben.

— Gluck's Orpheus wurde am 15. März von der Singacademie in Liegnitz unter Ed. von Welz' Leitung mit schönem Erfolg aufgeführt.

— Der von dem Impressario Mapleson in Cincinnati in Scene gesetzte Operncyklus umfasste die Opern Lohengrin, Zauberflöte, Mefistofele, Aida, Lucia und Sonnambula und soll einen ganz ausserordentlichen pecuniären Erfolg erzielt haben.

— »Der Alchimist« heisst eine einactige, von einer jungen Dame, Fräul. Robert, componirte Operette. Dieselbe wurde am 18. März in Brüssel in einem Privatkreise erstmalig aufgeführt und soll von Originalität und grossem Talent der Verfasserin zeugen, der es jedoch noch an Routine in der Gestaltung und praktischen Verwerthung der Kunstmittel fehlt.

— Th. Thomas hat in der Central Musikhalle in Chicago mit einem aus Musikern von New-York, Cincinnati und Chicago zusammengesetzten Orchester und dem Chor des Apollo-Club eine Serie von Concerten veranstaltet und in denselben Werke von Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Rubinstein, Wagner, Liszt, Berlioz, Saint-Saëns, Gounod, Massenet u. A. zur Aufführung gebracht.

— Léo Delibes Oper »Jean de Nivelle«, die der Componist bekanntlich erst für die Wiener Hofoper mit Recitativen versehen hat, ging dortselbst am 29. März erstmalig in Scene und konnte trotz der vielen Schönheiten die sie aufzuweisen haben soll, keinen durchschlagenden Erfolg erreichen.

— Mr. Ganz beabsichtigt in St. James's Hall in London von Ende April bis Ende Juni fünf Orchesterconcerte zu geben in welchen u. A. Berlioz' »Romeo und Julie« und »Episode de la vie d'un artiste« aufgeführt werden soll.

— Opernrepertoire des Stadttheaters zu Leipzig: 9. April, Faust von Gounod. — 10. April, Robert der Teufel. — 17. April, Matinée (Wagnerfeier): 3. Act der Meistersinger und Huldigungsmarsch. — 17. April Abends, Lohengrin.

Redactions-Briefkasten.

A. L. in *St.* Ueber das Ableben Ferenczy's haben wir bereits in unserer Nummer 11 eine Notiz gebracht.

Abonnent *Dr.* in *Wandsbeck.* Ihr Wunsch soll in Nr. 15 Berücksichtigung finden.

? in ?. Das uns mit dem Poststempel Hannover zugegangene, in Goslar gedruckte Programm ist leider nicht verwendbar, da die Stadt in welcher das Concert ausgeführt wurde, nicht darauf genannt ist. Wir wiederholen hier nochmals die schon oft ausgesprochene Bitte, denjenigen Programmen, denen der Ort, wo das Concert stattfand, nicht aufgedruckt ist, selbigen schriftlich beizufügen, da sonst überhaupt die Einsendung solcher Programme zwecklos ist.

Inserate.

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Klavier-Pädagogik.

Ludwig Klee,

Die Ornamentik der klassischen Klavier-Musik,

enthaltend die Verzierungen (Manieren) der klassischen Pianoforte-Musik, von J. S. Bach bis auf Ludwig van Beethoven.

leicht fasslich erklärt und durch zahlreiche Beispiele erläutert.

Preis ℳ 7.

	ℳ	₰
Breslaur, E., Technische Uebungen für den Elementar-Klavierunterricht	3	—
—— Technische Grundlage des Klavierspiels	5	—
Klee, Ludwig, Elementar-Klavierstücke	6	—
Knorr, J., Materialien für das mechanische Klavierspiel	7	50
—— Wegweiser für den Klavierschüler im 1. Stadium	7	50
Köhler, L., Mechanische und technische Klavierstudien	9	—
—— Technische Virtuosenstudien	9	—
—— Kleinkinder-Klavierschule	3	—
—— Die Technik der Mittelstufe in ihren Grundformen f. d. Klavier-Unterricht progressiv geordnet. 2 Thle. à	4	50
—— Sonaten-Studien in Sätzen klassischer und neuerer Meister, als nothwendiges Material für den Klavierunterricht zubereitet u. m. theoretischem Texte herausg. Op. 165. In 12 Heften à 3 ℳ oder in 2 Bänden . à	7	50
Krause, A., Etuden zur Ausbildung des Trillers. 2 Hfte. à	2	—
—— 10 Etuden zur Ausbildung der linken Hand. 2 Hfte. à	2	50
—— 14 Instruktive Sonaten	6	—
—— Erstes Notenbuch für Anfänger	1	50
Kunze, C., Op. 5. Technische Studien für den Klavier-Unterricht bis zur mittleren Stufe	2	75
—— Op. 7. Technische Studien für den Klavier-Unterricht der höheren Stufe	3	—
Plaidy, L., Techn. Studien f. d. Pianofortespiel. 3. Aufl.	7	50
—— Dieselben mit englischem Text u. Fingersatze. 3. Aufl.	9	—
Quasdorf, P., Der erste Unterricht im Klavierspiel. Eine Sammlung von Uebungstücken	6	—
Reinecke, C., 18 Sonatinen	5	—
—— Die Schule der Technik. Studiensammlung für das Pianoforte. Aus den bewährtesten Werken älterer und neuerer Componisten. 3 Bände. 4⁰. Broch. . . à	3	—
Wohlfahrt, Hch., Kinder-Klavierschule. 2 Theile . . à	3	—
—— Dieselbe englisch . . . à	4	—
—— Der Klavierfreund. Vierhändig	3	—
—— Anthologische Klavierschule, als angenehmster Unterricht für Klavier-Anfänger	2	50
—— Schule zum Selbstunterricht im Klavierspielen	2	—
—— Schule der Fingermechanik. 1. Theil ℳ 3 —. 2. Theil	4	—
Wolfram, Ernst H., Materialien für den Klavier-Unterricht, zunächst in Lehrer- und Lehrerinnen-Seminarien und deren Vorschulen. Sammlung von Fingerübungen und Etuden. Methodisch geordnet und mit Erläuterungen über Studium und Vortrag versehen. In drei Kursen . à	2	—
Hierzu als Ergänzungsheft: Ueber Zweck, Stoff und Methode des Klavier-Unterrichts im Seminare. 8⁰	—	30

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

*Hierzu eine Beilage von **Hugo Pohle** in Hamburg.*

I. Jahrgang. Leipzig, 14. April 1881. Nr. 15.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Das Libretto auf der Bühne.

Von **Heinrich Bulthaupt.**

(Schluss.)

In der That ist der Dialog das Hemmniss einer schnellen Entwicklung der nun sich bildenden Oper geworden. Mozart's und Beethoven's Genius brauchten vor dem äussersten Dramatischen nicht zurückzuschrecken: Das grosse Recitativ der Donna Anna, die Erscheinung des steinernen Gastes, die Kerkerscene des Fidelio sind in ihrem Stil unübertroffene dramatische Meisterwerke; aber auch der »Don Juan« enthält Partien, die durch den Dialog und das Secco-Recitativ nicht völlig erschöpft sind; auch im Fidelio sind einzelne Momente, wie die unsagbar ergreifende Situation des Zusammentreffens der Gatten im Kerker zum Theil von der Musik ungehoben im Dialog stecken geblieben. Der Herrlichkeit Mozart'scher und Beethoven'scher Kunst tritt diese Thatsache nicht zu nahe. Was sie gab, war immer noch gross und bewunderungswürdig genug. Wohl lag aber die Gefahr nahe, dass sich ein Usus im Librettostil herausbilden würde, der, wenn die Componisten ihn acceptirten, für geringere Geister bequem benutzbar, das Dramatische in der Oper zerbröckeln, die Musik von der Darstellung grosser, bewegter Ensembles fern halten und sie mithin auch als solche verflachen würde. Diesen Weg schlugen Librettodichtung und Composition in der That ein, und manche Werke gewöhnlichen Schlages würden ihn bezeichnen, wenn sie nicht im Lauf der Jahre völliger Vergessenheit anheimgefallen wären. Aber auch in Schöpfungen bevorzugter Geister finden sich die an der »Entführung aus dem Serail« nachgewiesenen Eigenthümlichkeiten vor. Die aristokratischeren Componisten der Franzosen, die in ihrer Weise denselben Process wie die Deutschen durchmachten und die Oper, von den einfachen anspruchslosen Formen des Singspiels ausgehend, regenerirten, Männer wie Méhul und Cherubini laboriren auch in ihren berühmtesten Opern an diesem Uebel. Sowohl »Joseph in Egypten« wie der »Wasserträger« gehen der grössten Aufgabe, die der Stoff dem Schaffen des Tondichters darbietet, geflissentlich aus dem Wege — beide in für mein Gefühl wenigstens störender Weise. Die Hauptsache der ganzen schönen und würdigen Handlung des musikalisch so reich gesegneten »Joseph«, der Augenblick, in welchem Joseph sich seinen Brüdern zu erkennen giebt, ist uncomponirt geblieben, wärend sich gerade hier dem die Ensembles so vollkommen beherrschenden Méhul die kostbarste Gelegenheit zu einem bedeutenden, dramatisch bewegten Satze geboten hätte. Damit ist die »Pièce« in der auffallendsten Weise in den Hintergrund gerückt und gewissermaassen nur das dürftige Gerüst, das die musikalischen Nummern aufzunehmen hat. Noch auffallender wird die Unterlassung in dem weit dramatischer angelegten Sujet des »Wasserträger«, dessen Stoff Goethe derart begeisterte, dass er in ihm ein Drama par excellence zu finden glaubte. Nach der herrlichen, das Grösste verheissenden Ouverture beginnt die Oper selbst unverhältnissmässig bescheiden. Im Anfang stehen einige coupletartige Nummern, aber das prachtvolle Terzett, das Duett und das Finale erwecken wieder den Eindruck, dass Cherubini der Katastrophe der Handlung musikalisch vollkommen gewachsen gewesen wäre. Gleichwohl bleibt sie (es ist natürlich der tragisch ergreifende Moment der unerwarteten Rettung der Gatten, die der ehrliche Micheli im dritten Act athemlos verkündigt, gemeint) unverwerthet im Dialog — wie man annehmen sollte, zum Missbehagen selbst des enragirtesten Verehrers des Meisters. Hier hat man wirklich nur den Eindruck, als habe der Componist sich die Sache leicht gemacht und man möchte fragen: wenn dieser Moment uncomponirt blieb, wozu war dann das Vorige überhaupt da? Auf ihn drängte Alles hin, und der Gedanke, ihn so flüchtig im Dialog abzuthun, hätte (so sollte man von unserm heutigen Standpunkt aus annehmen) einem ernsten Componisten nicht einmal kommen dürfen. Im »Freischütz« ist es die Exposition, die sich in der gewöhnlich unbeachtet bleibenden Erzählung des Cuno verliert; mit der Ungunst

des Textbuches des »Oberon« rang selbst Weber's Genius vergebens — und doch wäre seiner Zeit Keiner wie er berufen gewesen, den Gedanken in der Oper ein musikalisches Drama zu schaffen, zu verwirklichen, wenn ihm die Dichtung besser zur Seite gestanden hätte. Was hat er Alles aus dem Libretto der »Euryanthe« zu machen verstanden! Was ihm der Mangel guter Texte und die Schwerfälligkeit des Publikums, das der neuen Bahn, die er in diesem seinem Schmerzenskinde einschlug, nicht zu folgen vermochte, verwehrte, das versagte sich Marschner's glänzendes Talent durch ein gewisses sorgloses Sichgehenlassen und das Vertrauen auf seine musikalische Inspiration, deren Schönheit und oft wahrhaft dämonische Gewalt die Schwächen der dramatischen Composition fast immer aufwog. Doch nicht immer. Im »Heiling« mischen sich Dialog und Musik volksthümlich anheimelnd, und der Musik bleibt Nichts versagt, was ihr von Rechtswegen gebührt, aber in »Templer und Jüdin« zerfällt der überreiche und -bunte Stoff leider fast völlig in Solo- und Chor-Couplets, die nothdürftig an den Faden gereiht sind, und mit schwachen Klammern nur werden die wundervollen beiden Gerichtsscenen zusammengehalten, von denen besonders die letzte zu dem Herrlichsten gehört, was die moderne Oper aufzuweisen hat. Solchen Incongruenzen schien die grosse Oper, besonders die Meyerbeer's ein Ende machen zu sollen, und es ist ganz unleugbar, dass sie, so abgrundtief sie in ihrem innersten Wesen von den Tondichtungen Richard Wagner's getrennt ist, doch das ihrige dazu gethan hat, der »Pièce« die Aufmerksamkeit des Publikums zuzuwenden. Freilich that sie es mit sensationellen, oft schlechten Mitteln, wie denn ihr ganzes Auftreten mehr auf den Effect berechnet war, als dass es Natur und Wahrheit verrieth — aber sie ist doch wenigstens äusserlich ein Ganzes und anstatt die Gipfel, um welche die tragischen Stürme wehen, klug zu umgehen, sucht sie dieselben im Gegentheil auf, immer aber in der Absicht, den Sängern gute Gelegenheit zu einem virtuosenhaften Trumpf zu geben. Zu verwundern ist es nicht, wenn sie anstatt einen grösseren Ernst in Behandlung des Dramatischen bei Künstlern und Publikum zu fördern vielmehr das in Deutschland ohnehin durch das Nebeneinander aller möglichen Stilarten verwirrte Begriffsvermögen noch mehr verstörte. Die Componisten liessen vernünftige Menschen in höchster Lebensgefahr eine Arie in bester Form singen, sie schlossen leidenschaftliche Duette mit einer jener tollen Cadenzen, die wir bei Italienern und Franzosen, bei Bellini wie bei Meyerbeer und ihren Nachkommen in Menge finden, bei der Stumpfheit des Publikums gegen die Mängel des Libretto und seiner musikalischen Behandlung versäumten es die Regisseure in das Unzusammenhängende und Sinnwidrige durch ihre Thätigkeit Zusammenhang und Sinn zu bringen — was Wunder, dass sich unter solchen Umständen die Theaterbäuerin mit Atlasmieder, Saffianstiefelchen und goldenen Armbändern, der Theaterpostillon in echtem Sammet, einem Jabot von echten Spitzen und alle Finger voll von kostbaren Ringen auf der Scene präsentirte? Erst Wagner hat den gründlichsten und bis jetzt erfolgreichsten Kampf gegen das eng verkettete Unwesen geführt. Heutzutage ist eine principielle Missachtung des Libretto unmöglich. Welcher Richtung der Componist immer folgen möge — mit leichtem Verzicht auf die dramatische Ganzheit seines Werkes tritt kein Musiker von Ansehen mehr an die Composition einer Oper. Holstein's »Haideschacht«, Götz' »Widerspenstige«, Hentschel's »Lancelot« bekunden das je auf ihre Weise. Eine feinfühlige Hand hat die Lücken des Weber'schen »Oberon« ergänzt — mit Recitativen von Wüllner beginnt die schöne Musik des Meisters einen neuen Rundgang über die Bühnen. Vielleicht folgt bald ein anderer Berufener mit Marschner's »Templer und Jüdin«. Derartige Ergänzungen erfordern die feinste Discretion, das subtilste Eingehen in den Stil des Componisten — aber sie können, wenn sie gelingen, die Freude an dem Vorhandenen erheblich steigern. Vor Allem aber documentirt das Beispiel des »Oberon«, mit wie anderen Voraussetzungen das heutige Publikum an das Libretto hinantritt, wie das vor vierzig, fünfzig Jahren. Möge ein Rückschritt nie Statt finden, oder möge er doch wenigstens recht lange auf sich warten lassen!

Thusnelda und der Triumphzug des Germanicus.

Oper in 3 Aufzügen von H. Dickmann. Musik von Carl Grammann.

Erste Aufführung in Dresden am 31. März 1881.

Besprochen von **Adolf Blassmann.**

»Der Neffe des Kaisers Tiberius, Drusus, wegen seiner Siege in Deutschland Germanicus genannt, hatte im zweiten Jahrzehnt unserer Zeitrechnung die Cherusker an der Weser und Nordsee wiederholt, doch nicht entscheidend besiegt, als er durch seinen Kaiser und Oheim, dessen Neid und Misstrauen er durch seine Erfolge erweckt, unter dem Vorwand abberufen wird, in Rom den »Triumph« seiner Siege zu feiern. Durch Vertrag und Bundesgenossenschaft mit seinem Gegner Armin hofft er, sein Werk noch zu vollenden und zu sichern. Da es ihm aber nicht gelingt, dessen Gattin Thusnelda, die er nebst ihrem Bruder Siegmund gefangen hält, für seinen Plan zu gewinnen, beschliesst er, beide zum »Triumph« nach Rom zu führen. Dort wird Thusnelda vom Pöbel beschimpft und misshandelt und giebt sich, um sich der ferneren Erniedrigung zu entziehen, selbst den Tod, nachdem sie Siegmund und seine Braut Hilda bewogen hat, sich durch die Flucht zu retten. Die Handlung, grösstentheils historisch, schliesst sich als Folge den bekannten Ereignissen im Teutoburger Walde an, wo Armin im Jahre 9 n. Chr. die Legionen unter Varus schlug und vernichtete. Germanicus war als Rächer hierfür nach Deutschland gesandt worden. Er starb im Jahre 19 n. Chr. an Gift zu Epidaphen bei Antiochia in Syrien«.

Dies die, vom Dichter als Vorwort dem Textbuch beigegebene kurze Inhaltsangabe.

Der mit Bühnenkenntniss und hervorragendem Talent behandelte Stoff ist dramatisch wirksam und reich belebt. Die Sprache ist edel, gewählt in der Form und nirgends trivial. Gegenüber der Thusnelda in Heinrich Hofmann's Oper »Armin«, wo dieselbe als eine lyrische und etwas sentimental angelegte Figur erscheint, tritt bei Dickmann die Titelheldin als das deutsche Heldenweib auf, welches schliesslich den freiwilligen Tod der Schmach und Schande vorzieht und durch ihre energisch gezeichnete Gestalt bestimmend auf den Gang der Handlung einwirkt. Während der erste und dritte Act in regem Fortschreiten begriffen, die Spannung des Zuhörers erhält, tritt im zweiten Act etwas Monotonie durch zu wenig Handlung und zu viel Meditation ein. Germanicus spielt eine verhältnissmässig passivere Rolle, seine vergebliche Werbung um Thusnelda führt ihn zu langathmigen Reflexionen

und der Mangel an entscheidender Handlung wirkt auch auf das Publikum in lähmender Weise zurück. Componist wie Dichter haben diesen Nachtheil wohl erkannt, dieser Act wird einer sorgfältigen Revision unterworfen und die wohlthuendsten Folgen davon werden dem ganzen Werk aufs Günstigste zu statten kommen. Hat man mit Bezeichnung dieses erheblichsten Fehlers der Oper sein Gewissen von vornherein salvirt, so kann man desto unbefangener der Lichtseiten, der grossen Vorzüge derselben gedenken. Grammann's Talent wurzelt entschieden in der neudeutschen Richtung. Wagner's Einfluss namentlich hat vorwiegend auf sein künstlerisches Schaffen eingewirkt. Die Singstimmen sind meistens declamatorisch behandelt, und werden allerdings öfters von dem reich belebten Orchester gefangen gehalten, sie erscheinen wohl dann etwas gedrückt und weniger selbständig. Wo sie aber gleichsam sich ihrer selbst bewusst werden, mit sich und dem gegebenen Wort in Fühlung treten, wirken sie auf schönste Weise durch Accentuation und Entfaltung des dramatischen Ausdrucks. Ausserordentlich reiche Fantasie bekundet der orchestrale Theil. Grammann versteht die Technik der Instrumentation vollständig und ein vornehmer, durchaus edler Klang, welcher nur vielleicht die dunkleren Farben zu sehr begünstigt, beherrscht das Orchester. Die langsameren Tempi sind überwiegend, dies liegt in der Natur des recitativisch-declamatorischen Stils, der rhythmisch bewegte Stil tritt aber in den leidenschaftlichen Stellen lebendig, mit Frische und originaler Erfindungskraft auf, namentlich in den Ensembles. In diesen und den verhältnissmässig sparsam vorkommenden Chören, die dann mit den Solostimmen in enge Verbindung treten, ist denn auch meines Erachtens die schönste Musik enthalten. Wohl den werthvollsten Theil der Oper bringt die zweite Hälfte des ersten Actes, die Nachtfeier der Germanen mit dem Auftreten der prophetisch-weisssagenden Runfrau und das Dazwischentreten der Römer. Dramatische wie musikalische Wirkungen stehen hier auf gleicher Höhe, die Erfindung ist die glücklichste und schönste durch weihevollste Stimmung und vocal wie instrumental maassvolle und ausserordentlich gewandte Stimmführung ausgezeichnet. Der Triumphzug des Germanicus auf dem Forum romanum, das Finale des letzten Acts ist eigentlich mehr eine Reihenfolge von Einzelheiten, als ein organisch gefügtes Ganze. Allenfalls der ziemlich regelmässig fortlaufende Marsch bildet die Kette. Bedingt wird diese Anordnung durch die dramatische Schlusscatastrophe. Der Marsch unverkennbar hat hier Piloti's berühmtes Bild den wesentlichen Geistesanstoss dazu gegeben beginnt, bacchantische Tänze ziehen sich mitten durch. Thusnelda erscheint im Zug der Krieger, sie wird von den Volksmassen verspottet und verhöhnt und giebt sich den Todesstoss. Germanicus erscheint auf dem Triumphwagen, erschüttert über das so eben Vorgefallene wendet er sich resignirt zum Weitergehen nach dem Capitol.

Grammann hat all' diese Einzelheiten mit energischer Fantasie erfasst, die Tänze, die Spottreden der Weiber sind charakteristisch, der Tod Thusneldens wirkt überaus dramatisch, und so fesselt doch das scheinbar lose auch musikalisch auf das lebendigste. Zudem tritt hier der Glanz einer prachtvollen Inscenesetzung, sodass Auge und Ohr nirgends leer ausgehen.

Die Einstudirung der Oper unter Leitung des Herrn Kapellmeister Dr. Wüllner war eine vorzügliche. Solisten, Chor wie Orchester leisteten das Beste. Die Oper ist im Ganzen schwer, unten wie oben heisst es aufpassen und bei der Sache sein, desto mehr Anerkennung verdient die präcise Ausführung, die gleich der ersten Vorstellung zu Theil wurde. Ueberaus poetisch und dramatisch hat Fräul. Malten die Thusnelda aufgefasst und ihr schönes Organ bewältigte die schwierige Partie aufs Beste. Ebenso erfreuten die Herren Gudehus und Bulss — Siegmund und Germanicus — durch gesangliche und dramatisch vorzügliche Leistungen, denen sich Fräul. Reuther — Hilda — aufs Beste anschloss. Herr Decarli gab den Publius straff und sicher, und die kleineren Rollen waren durch Fräul. Rösler und die Herren Eichberger, Fischer, Götze und Gutschbach entsprechend besetzt. Die Oper ist durch Herrn Oberregisseur Marks reich und sehr geschmackvoll scenirt, in den grösseren Ensemblesätzen und dem letzten Finale erfreute man sich der trefflichen Anordnung und des frischen, und dabei stilvollen Lebens auf der Bühne.

Alles in Allem glaube ich mich nicht zu täuschen, wenn ich annehme, dass sich die Oper halten wird. Sie ist bis jetzt dreimal bei sich gleich bleibendem wärmsten Interesse und ausverkauften Häusern gegeben worden. Grammann's so schönes und edles Talent wird dadurch einen neuen Sporn zu immer regerem und sich reich entwickelnden Schaffen erhalten.

Die nächste Aufführung der Oper ist auf den ersten Osterfeiertag angesetzt.

Berichte.

Kassel, 1. April 1881. Das vierte Abonnementconcert brachte uns als Gast Fräul. Mary Krebs, welche den ihr vorangegangenen Ruf vollkommen rechtfertigte, denn an Eleganz und Sauberkeit der Technik kann sie es mit den ersten Klaviervirtuosen aufnehmen. Sie spielte ein Rubinstein'sches Concert, sowie kleinere Stücke von Chopin, Gluck und Beethoven. Ein junger Baritonist aus München, Herr Perron, debutirte mit gutem Erfolg. Sein Auftreten zeugte von gediegener Schule und ernstem Kunststreben. Die herrliche Schumann'sche Dmoll-Symphonie, unter der Leitung des Kapellmeisters Treiber meisterhaft executirt, war die Krone des Concerts, das mit Wagner's mächtigem Huldigungsmarsch effectvoll abschloss.

Freitag, den 18. März, brachte die fünfte Kammermusik-Soirée des Herrn Kapellmeister Treiber die Quartette Emoll Mendelssohn, Cdur Beethoven und das Schumann'sche Klavier-Quartett in Es. Das Concert musste schon deshalb jeden ernsten Freund der Kammermusik anmuthen, weil es den keuschen Charakter bewahrte, der diesem reinsten Gebiete der so häufig in den Dienst unlauterer Zwecke gepressten Kunst nicht genommen werden sollte. Einige seichte, flache Liedchen oder ein Salon-Klavierstück, von irgend einem jungen aus dem Conservatorium heimkehrenden Dämchen schülerhaft vorgetragen, mögen ja abwechselungsbedürftigen Ohren als willkommene Erholung zwischen Beethoven und Schumann dienen, in das Allerheiligste der Kunst, wo die strenge Zucht der Kammermusik waltet, sollten solche profane und weltliche Geister nicht Eingang finden.

Das musikalische Ereigniss an unserem Hoftheater ist die Novität der Fest-Vorstellung am 22. März Gounod's Romeo und Julie. Unsere Bühnenleitung bringt uns von musikalischen Novitäten nur solche, bei denen die Erfahrung von mindestens einem Jahrzehnt festgestellt hat, dass sie sich an keiner Bühne dauernd zu halten vermögen. Wir wollen hier in keine Besprechung des Werkes eingehen, über das ja die Musikgeschichte längst ihr Urtheil abgegeben hat. Nur in den beiden wunderbar stimmungsvollen Duetten zeigt sich der Componist der »Margarethe« in seinem ganzen ihm eigenen Zauber, aber diese können nicht Stand halten gegenüber den

vielen Trivialitäten und Reminiscenzen, die man in den Kauf nehmen muss. Trotz der vortrefflichen Besetzung der Hauptrollen durch Fräul. Biazzi und Herrn Curièl wird die Oper auch hier voraussichtlich nur ein kurzes Dasein fristen.

Leipzig. Am 9. April gab der Bach-Verein unter Leitung seines Dirigenten des Herrn Heinr. von Herzogenberg und unter Mitwirkung der Frau Achté aus Dresden (Gesang) wie der Herren Dreyschock aus Berlin (Klavier), Concertmeister Röntgen (Violine), Barge (Flöte) und mehrerer Mitglieder des Gewandhausorchesters ein »Haus-Concert« im Saale des Vereinshauses. Zur Aufführung kamen an Chören »Schleicht spielende Wellen«, Eingangschor der Cantate zum Geburtstage August III. von J. S. Bach (Textumdichtung von Dr. W. Rust) und vier sehr interessante alt-englische Madrigale aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert; Concert für Klavier, Flöte und Violine mit Begleitung von zwei Violinen, Viola und Bass und Klavierstücke von Bach; Arien aus Rinaldo von Händel und Alceste von Gluck.

Die Chöre waren gut studirt und exact und rhythmisch belebt ausgeführt. Im Bach'schen Chor traten zwar die Frauenstimmen fast zu kräftig gegen die Männerstimmen hervor, auch war die vierhändige Klavierbegleitung der Gesammtwirkung nicht günstig; die Madrigale erschienen dagegen klanglich viel ausgeglichener. Am meisten hat das Madrigal »Süsses Lieb! o komm« (Nr. 8 des Programms) angesprochen, welches auch in der Ausführung als besonders gut gelungen hervor gehoben werden kann.

Das Concert von Bach ist ein grossartiges Werk, dessen Wiedergabe vor allem vom Pianisten einen hohen Grad von technischer Fertigkeit erfordert. Herr Dreyschock zeigte sich dieser Anforderung gewachsen und ist besonders der 2. Satz des Concertes, in welchem die drei Solisten allein zusammenwirken, sowohl was geistige Vertiefung, als klare Durchführung des musikalischen Gedankens anlangt, zu schönster Darstellung gekommen, während in den beiden anderen Sätzen die Flötenpartie häufig durch die Begleitungsinstrumente und das Klavier erdrückt wurde.

Auch in dem Vortrag der Klaviersoli (Präludium und Sarabande aus der englischen Suite Gmoll und Gigue aus der französischen Suite Gdur von Bach) hat sich Herr Dreyschock als tüchtiger Pianist erwiesen, wenn wir uns auch für Bach etwas viel weniger Pedalgebrauch gewünscht hätten. Frau Achté verfügt über bedeutende aber nicht durchweg gleichmässig ausgeglichene Stimmmittel. Ebenso hat ihre Vortragsweise — sowohl nach dynamischer Seite als auch nach der des Gefühlsausdruckes — etwas Unvermitteltes, Aphoristisches, was besonders die Wiedergabe der Händel'schen Arie ungünstig beeinflusste.

Wie alljährlich fand am Nachmittag des Palmsonntag (10. April) in der Thomaskirche eine musikalische Aufführung von dem Kirchenchore zu St. Thomas und dem städtischen Orchester unter Leitung des Cantors Herrn Dr. Wilh. Rust statt, zu welcher, wie bekannt, Jedermann freien Zutritt hat. Ausgeführt wurde von den vorzüglich geschulten und zum Theil mit sehr hübschen Stimmen begabten Thomanern »Am See Tiberias«, Duett (Sopran und Alt) und Chor mit Orchesterbegleitung, eine fein empfundene, in knappster Form gehaltene Composition von Wilh. Rust und Missa Brevis Adur von J. S. Bach. Zwischen beiden Werken lag die Orgelfantasie in Gmoll von Bach, orchestrirt von Wilh. Rust. Die prächtige und glänzende Instrumentation brachte die interessante Bach'sche Stimmenführung zu ergreifendem Ausdruck, und wurde vom Orchester trefflich wiedergegeben.

In der Nicolaikirche wurde, ebenfalls am Palmsonntag (10. April), Recitative und Chöre aus den vier Passionen von Heinrich Schütz, zusammengestellt und bez. mit Orgelbegleitung versehen von C. Riedel, von dem Riedel'schen Verein mit den Solisten Herren Popovici (Christus), Wiedemann (Evangelist), Wollersen (die übrigen kleinen Partien), Zahn (Orgel) aufgeführt.

Die Schütz'sche Passion ist so bekannt und, seit ihrer Wiederbelebung durch Herrn Professor Riedel, in ihrer hohen Bedeutung für die protestantische Kirchenmusik gewürdigt dass wir uns über den Werth des interessanten Werkes selbst nicht eingehender zu verbreiten haben. Die Ausführung war eine durchweg trefflich gelungene; die Chöre kamen in schöner Präcision zum Vortrage, die Soli lagen in guten Händen und muss in erster Reihe die Leistung des Herrn Wiedemann als eine ganz bedeutende hervorgehoben werden. Derselbe hat, stimmlich sehr günstig disponirt, die grosse Partie des Evangelisten durch Intelligenz der Auffassung und feinste Nuancirung zu schönster Wiedergabe gebracht. Herr Popovici, der eine schöne Stimme besitzt, hat seine Partie (Christus) durch theilweise störende Textaussprache vielleicht für den »Ausländer« schwer zu überwindende Klippen) und etwas zu viel Gefühlsausdruck einigermaassen beeinträchtigt. Herr Wollersen ist seiner Aufgabe voll gerecht geworden. Herr Zahn hat die Orgelbegleitung mit der ihm eigenen Beherrschung seines Instrumentes gut ausgeführt, ebenso auch die übrigen Nummern des Programmes (Präludium und Fuge Hmoll und drei Choral-Vorspiele und Fantasien von J. S. Bach), deren Interpretation ihm allein zufiel.

Mannheim, 1. April 1881. Der zweite Theil der musikalischen Winter-Saison, — über den Verlauf des ersten habe ich bereits berichtet, — brachte verhältnissmässig nur wenig von besonderer Bedeutung. In den musikalischen Academien des Grossherzogl. Hoftheater-Orchesters wurden drei hier noch nicht gehörte Werke zur Aufführung gebracht, die Ouverturen zu »König Lear« von Berlioz, zu »König Richard III« von Volkmann und eine viersätzige Suite für grosses Orchester von Leo Delibes. Die letztere, obgleich nur in Tanzrhythmen gehalten, errang einen vollen Erfolg, ja es wurden sogar von dem sonst sehr kühlen Publikum unserer Academien einzelne Sätze da capo begehrt. Die Suite ist von äusserster Feinheit und Zierlichkeit, trägt ein prächtiges instrumentales Kolorit, bietet aber ihrem inneren Gehalte nach nicht mehr als Balletmusik. Die beiden Ouverturen suchen den Charakter ihrer Helden nach Kräften musikalisch zu illustriren, die Volkmann'sche in mehr realistischer, die Berlioz'sche in mehr idealistischer Weise, ohne aber die Grösse des Stoffes, den sie charakterisiren sollen, zu erreichen. Die Instrumental-Solisten der Academien waren nur mit Violine und Cello vertreten, die Violine durch Sauret und Fräul Babette Lobach von Königsberg, der erstere ein fertiger Meister, die letztere ein noch in der Entwicklung begriffenes aber Gutes versprechendes Talent, das Cello durch Sigmund Bürger, welcher durch schönen Ton und grosse Fertigkeit imponirte, ohne aber durch Feuer und Wärme hinzureissen. Die unter der Leitung des Herrn Concertmeisters Florian Zajic stehenden Kammermusik-Abende erfreuten sich lebhafter Antheilnahme seitens des Publikums; ein Rubinstein-Abend welcher dessen Streichquartett in Fdur Op. 17, eine Serie von Liedern Frau Seubert-Hausen und unter Mitwirkung des Herrn Hofkapellmeister Paur das Klavierquartett in Gmoll Op. 99 zur Vorführung brachte und ein Beethoven-Abend mit dem Septett Op. 20 und dem Streichquartett in Amoll Op. 132 fanden insbesondere wärmsten Beifall. Im »Musikverein« hörten wir unter Leitung des Herrn Musikdirectors Sautier und unter Zuzug des Hoftheater-Orchesters Bruch's »Lied von der Glocke«, Mendelssohn's Musik zu »Athalia« und den 13. Psalm von Franz Liszt. Der Composition wie der Ausführung nach trug Mendelssohn den Preis davon. Von musikalischer Bedeutung und beim Publikum sehr beliebt sind die Orgelvorträge des Herrn Musikdirectors A. Hänlein, welche nicht nur gediegene Orgelcompositionen alter und neuerer Zeit in trefflicher Ausführung bieten, sondern auch andere kirchliche Werke instrumentaler und vokaler Natur. In einem der Vorträge entzückte

Rappoldi durch sein meisterhaftes Spiel. Die Rubrik »Künstler-Concerte« trägt in dieser Saison den Vermerk »vacat«. Von unserer Oper ist gar nichts von Bedeutung zu melden, sie schläft und brachte seit »Feramors« weder eine Novität noch ein neu einstudirtes Werk von Bedeutung. J. Richard.

Oldenburg. Endlich zog Hector Berlioz bei uns ein. Im 6. Abonnement-Concert der Grossherzoglichen Hofkapelle, am 11. März, wurde zum ersten Male ein Werk dieses Componisten, der in den bedeutenden Städten Deutschlands schon in den vierziger Jahren persönlich und mit Glück seine Aufwartung gemacht hatte, gebracht; es war zwar in Bezug auf Umfang nur ein Werk von untergeordneter Bedeutung, die Lear-Ouverture, indess doch bedeutungsvoll genug, um die charakteristischen Eigenthümlichkeiten, das Originelle, Stilvolle, sowie Kunstreiche der Instrumentation daraus erkennen zu vermögen. Das Publikum nahm diesen Vortrag kritik- und beifalllos entgegen, es war eben verblüfft. Die bekannte Medea-Ouverture von Cherubini fand eine sympathischere Aufnahme, am meisten aber sprach der Furientanz und Reigen seliger Geister von Gluck an. Als Solistin trat Frau Charles-Hirsch aus Bremen auf. Sie brachte eine Arie aus der »Entführung« von Mozart, Lieder von Volkmann, Alieneff, Bach und Eckert mit wohllautender und coloraturgewandter Stimme, im Uebrigen verrieth sie manche Schwächen in der Diction und Vortragsweise, die an eine überwundene Gesangsmethode erinnern, zugleich zeigte sie in der Wahl der Lieder von Alieneff und Eckert das Bestreben, durch Nachtigallengezwitscher u. dergl. Effect zu machen, was ihr bei einem Theile des Publikums auch nur zu gut gelang. Den zweiten Theil des Concertes füllte die mächtige »Eroica-Symphonie« von Beethoven, die, vorzüglich gegeben, das Publikum wieder in eine gehobene und weihevolle Stimmung versetzte.

Ueber die 2. und 3. Abendunterhaltung für Kammermusik können wir nur Erfreuliches berichten. Die Vortragenden, Herren Engel, Feldmann, Dietrich (Piano), Schärnack und Kufferath haben bereits solche Fühlung aneinander gewonnen, dass sie in einheitlicher Vortragsweise ihre Aufgaben aufs Beste lösen können. Wir hörten das classische Quartett Esdur Nr. 4 von Mozart, das hochbedeutende Klavier-Quartett Adur Op. 26 von Brahms und die höchst freundliche und liebliche Serenade Ddur (Op. 8) von Beethoven, dann in der 3. Unterhaltung das Quartett Gmoll für Pianoforte und Streichinstrumente von Mozart, das sogenannte Kaiser-Quartett (Cdur Op. 75) von Haydn und das grossartige Trio Ddur Op. 70 Nr. 1 für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven. Die Vorträge waren geeignet auch auf den Nichtkenner einen höchst günstigen Eindruck, für den Kenner aber einen reinen, ächten Kunstgenuss hervorzurufen. Am schwung- und geistvollsten kamen wohl die Vorträge zur Wirkung, an welchen sich Herr Hofkapellmeister Dietrich am Pianoforte betheiligte, wobei aber der wahrhaft ästhetische Genuss, der durch die Klarheit, Sauberkeit und Innigkeit der übrigen Vorträge erzielt wurde, durchaus nicht in den Hintergrund gestellt werden soll. — Unser Singverein bereitet jetzt die Aufführung des 2. Theiles der Schumann'schen Faust-Musik vor. Az.

Würzburg. Am 2. Februar gab die hiesige Liedertafel zum Besten des »Frauenvereins unter dem rothen Kreuz« unter Leitung ihres Dirigenten, Herrn Meyer-Olbersleben, ein Concert, von reichem künstlerischen und finanziellen Erfolg begleitet. Von Seite der Liedertafel wurde dasselbe mit folgenden Männerchören bedacht: »Einsamkeit« von Richter, »Schön Rohtraut« von Veit, »Annabell Lee« von Engelsberg, »Mein Herz, thu' dich auf« von Lange, »Zum Wald«, mit Hornbegleitung von Herbeck und »Frühlingsnetz«, mit Klavier- und Hornbegleitung von Goldmark. Eine besondere Bereicherung gewährte dem Programm die Mitwirkung dreier hervorragender Künstlerkräfte hiesiger Stadt, des Fräul. Serger (Sopran), des Sologesanglehrers der Kgl. Musikschule, Herrn Emil Schmitt, sowie des Concertmeisters genannter Anstalt, Herrn Schwendemann. Erstere bekundete sich in der hochdramatischen Wiedergabe der Liszt'schen »Loreley«, sowie im »Liebesfrühling« von Beer und in der »Nachtigall« von Ganz wieder als feinfühlende Concertsängerin. Reichen Beifall errang Herr Schmitt (Tenor) in Behr's »Guten Abend, lieber Mondenschein«, »Persisches Lied« von Metzdorf und »Heraus!« von Meyer-Olbersleben. Als ebenso werthvolle Gabe wurde Herrn Schwendemann's brillanter Vortrag zweier Spohr'scher Violin-Soli, Barcarole und Scherzo, begrüsst.

Das am 16. Februar seitens der Kgl. Musikschule veranstaltete 5. Abonnementconcert erregte das Interesse des äusserst zahlreich vertretenen Auditoriums in hohem Grad. Zur Aufführung gelangten: Beethoven's Leonoren-Ouverture Nr. 3, von dem Orchester in ihrer vollen Bedeutung erfasst und sehr wirkungsreich zur Geltung gebracht; Fetis' »Fantasie symphonique« für Orgel und Orchester (in welcher Herr Glötzner der Orgelpartie mit gewohnter Virtuosität gerecht wurde), war von ergreifender Wirkung, desgleichen auch »Les Préludes« für Orchester von Liszt. In dem Wagner'schen Preisgesang aus »Die Meistersinger« für Soli, Chor und Orchester erwarb sich Herr Schmitt den Preis eines vortrefflichen Sangmeisters. Als hochvollendeter Künstler auf der Viola alta trat uns deren Erfinder, Herr Hermann Ritter, in einem Concerte eigener Composition entgegen, einem Werke, reich an musikalischem Gehalt, imponirend durch seine polyphone Gestalt und glänzende Instrumentation.

Der 12. März war von der Kgl. Musikschule für ihr 6. und letztes Abonnementconcert in dieser Saison ausersehen. An der Spitze des Programms glänzte Beethoven's Esdur-Trio Op. 70 Nr. 1 für Klavier (v. Petersenn), Violine (Schwendemann) und Violoncell (Börngen). In dem Vortrag der Gesangsoli (Arie »Piangero« aus Jul. Cäsar von Händel, »Im Herbst« von Franz und »Widmung« von Schumann), lernten wir eine reich begabte, trefflich geschulte Künstlerin, Fräul. Helene Oberbeck aus Weimar, kennen, welche sich die Sympathien des Auditoriums im Fluge erwarb. Als virtuose Kunstleistung ersten Ranges entzückte uns die Reproduktion einer Weber'schen Romanze und Polacca für Klarinette durch Herrn Professor Starauschek. Den Schluss des Concertes bildete E. Naumann's Serenade Op. 10 für zwei Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Fagott und Horn, ausgeführt von den Herren Schwendemann, Kimmler, Hermann Ritter, Börngen, Pekárek, Bukowsky, Hájek, Roth und Albrecht. Genannte Künstler brachten dieses prachtvolle, einzig in seiner Art dastehende Werk mit vollster Hingabe zur Geltung.

Herr Dr. Hans v. Bülow feierte mit der Meininger Hofkapelle in zwei am 23. und 24. März gegebenen Beethoven-Concerten enorme Triumphe, welche noch immer mit erneuter Bewunderung bei uns besprochen werden. Der Hofpianist Mr. Hatton, Herr Concertmeister Fleischhauer, sowie Herr Kammervirtuos Hilpert excellirten in diesen Concerten als vollendete Solisten. Dem ersten der genannten Beethoven-Abende lag folgendes Programm zu Grunde: Leonoren-Ouverture Nr. 1, Tripel-Concert für Klavier (Mr. Hatton), Violine (Herr Fleischhauer) und Cello (Herr Hilpert) Op. 56, Rondino für Blasinstrumente, Egmont-Ouverture und Symphonie Nr. 7. — Im zweiten Concerte gelangten zur Interpretation: Coriolan-Ouverture, Violinconcert Op. 61 (Herr Fleischhauer), zwei Sätze aus der 7. Symphonie Op. 93, Leonoren-Ouverture und Pastoral-Symphonie Op. 68.

Für unsere Opernfreunde boten die Gastvorstellungen des Kgl. preuss. Kammersängers Signor Padilla, besonders aber die des Kgl. sächs. Hofopernsängers, Herrn J. Gudehus, eine Reihe höchst genussreicher Abende. Joh. Val. Müller.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Karlsruhe. Fräul. Rahé, die Primadonna der Karlsruher Hofoper, ist auf ein ferneres Jahr für diese Bühne gewonnen worden, nachdem das Gastspiel einiger auswärtiger dramatischer Sängerinnen bewiesen, dass das Karlsruher Publikum alle Ursache hat, mit dem Besitz jener trefflich geschulten, musikalisch und dramatisch verständnissvollen Sängerin zufrieden zu sein. Auch die, in Altistinnenrollen auftretende Mezzosopranistin Fräul. Goldsticker verbleibt im Karlsruher Bühnenverbande. Dagegen dauert die »Tenorsuche« fort. Bereits hat ein halbes Dutzend dieser Götterlieblinge gastirt; aber alle gingen sie wieder heimwärts. Der letzte Tenorgast war Herr Jäger, der wegen seiner glanz- und reizlosen Stimme, seiner materialistischen, gezwungenen und gestossenen Tonbildung, seiner nicht hinlänglich, oder nur theilweise ausdrucksvollen Vortragsweise keine Sympathien zu erringen vermochte.

— 7.

Schwerin, i. M. Das 8. mecklenburgische Musikfest ist jetzt für die Tage vom 22.—24. Mai in Aussicht genommen, aus den Städten Rostock, Wismar, Güstrow, Bützow u. A. sind Mitwirkende in grosser Zahl zu erwarten, überall hat man mit dem Einstudiren der vorzuführenden Werke bereits begonnen. Für die beiden ersten Tage sind Beethoven's Messe in D und Händel's Samson unter Zugrundelegung der Ausgabe der deutschen Händelgesellschaft bestimmt, das Programm des dritten Tages ist noch nicht festgesetzt. Als Solisten sind gewonnen Fräul. Asmann aus Berlin (Alt) und die Herren Kammersänger von Witt und Hill von hier. Frau Hofkapellmeister Schmitt hat ihre Mitwirkung abgelehnt, da sie für dieselbe Woche schon eine Einladung zu dem in Breslau stattfindenden schlesischen Musikfest seit längerer Zeit angenommen hatte.

Der Gesangverein für gemischten Chor wird unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Schmitt am Charfreitage in der St. Paulskirche die Matthäus-Passion zur Aufführung bringen.

G. W.

Eingesandte Concert-Programme.

Aachen. Am 5. April 10. Versammlung des Instrumentalvereins im Kurhaussaale unter Mitwirkung des Herrn Hofconcertmeister Weber aus Darmstadt. Ouverture zu Iphigenia von Gluck. — 11. Violinconcert von Spohr. — Hochzeitszug aus »Feramors« von Rubinstein. — Violinsoli von Dietrich und Wieniawski. — Eroica von Beethoven.

Basel. Am 27. März 10. Abonnementconcert der Allgem. Musikgesellschaft, unter Mitwirkung der Damen Aman-Oberneder, Ida Huber, Anna Walter-Strauss, der Herren Ph. Strübin, Ad. Weber und des kleinen Chors des Gesangvereins. Symphonie (Fdur) von Beethoven. — Duett aus »Jessonda« von Spohr. — Suite für Orchester (Ddur) von Bach. — Ouverture, Arie, Duett, Terzett, Quartett und Chöre aus »Idomeneus« von Mozart. —

Bernburg. Am 27. März 3. Concert des Concert-Vereins. Ausführende Herr Emile Sauret und die Damen M. Klauwell und M. Seelmann. Concert für Violine von Vieuxtemps und Violinsoli von Wagner-Wilhelmj und Lalo. — Klaviersoli von Chopin, Saint-Saëns, Moszkowsky und Tausig. — Variationen von Proch und Lieder von Wüerst, Irmer, P. Viardot, Schumann, Schubert und Arditi.

Berlin. Am 2. April 1. Concert des Berliner Männergesangvereins unter W. Handwerg's Leitung und unter Mitwirkung der Pianistin Fräul. Th. Hennes und der Concertsängerin Frau A. Worgitzka. Männerchöre von Schubert, Handwerg und Kremser. — Lieder von Jensen, Lassen, Schumann und Mendelssohn, Klaviercompositionen von Bach, Chopin, Rubinstein und Liszt.

Bremen. Am 25. März Wohlthätigkeitsconcert im grossen Saale der Union unter Mitwirkung der Herren Concertmeister Eberhardt, Lorleberg, Pflüger, Meyer, Borjes, Keitel und Wahlbaum. Streichquartette (Amoll, Op. 1) von Svendsen. »Improvisationen« von Manns, Menuett von Boccherini — Duo concertant, für zwei Violinen mit Klavierbegleitung vorgetr. von Keitel und Wahlbaum. — Romanze für Violoncell von Molique. — Klaviersoli von Liszt, Mendelssohn, Rubinstein und Chopin.

Bremen. Am 26. März 3. Soirée für Kammermusik der Herren Bromberger, Skalitzky, Röhrs, Krollmann und Weingardt. Klavierquartett Op. 47 von Schumann. — Klaviertrio Op. 49 von Mendelssohn. — Streichquartett Op. 8 von Volkmann.

Brooklyn. Am 19. März 5. Concert der Philharmonic Society mit Joseffy. Symphonien (Bdur) von Haydn und (Hmoll, unvollendet) von Schubert. — Concert Op. 54 von Schumann. — Fantasie über Themen aus Beethoven's Ruinen von Athen von Liszt. — Fragmente aus »La damnation de Faust« von Berlioz.

Grimma. Am 25. März Concert der »Erholungsgesellschaft« unter Mitwirkung von Frau M. Klauwell und Herrn E. Nössler. Ouverture zu »Si j'étais roi« von Adam, Krönungsmarsch aus »Die Folkunger« von Kretschmer. — Böhmische Volkslieder für Streichorchester von Kässmeyer. Für Klavier: Concert (Gmoll) von Mendelssohn und Rhapsodie von Liszt. — Für Gesang: Arien aus »Freischütz« und »Barbier von Sevilla« und Lieder von Wickede, Schubert, Rich. Müller, P. Viardot und Taubert.

Havelberg. Am 26. März 2. Concert des Gesang-Vereins unter Domcantor Süssbier's Leitung. Ouverture zu »Der König von Yvetot« von Adam. — Chöre von Gartz und Mendelssohn. — Terzett für Frauenstimmen Op. 94 von Hiller. — »Ave Maria« von Kreutzer. — Vogel-Cantate von Mathieux. — Andante a. d. Streichtrio (Asdur) von Himmel. — Ode mit Orchesterbegleitung von Romberg.

Köln. Am 1. April Musikal. Abend im Tonkünstlerverein. Ausführende: Herr Hofconcertmeister Weber aus Darmstadt und Herr Professor J. Seiss. Suite Op. 26 für Violine mit Klavierbegleitung von Fr. Ries. — Drei Streichquartettsätze von Haydn für Klavier von J. Seiss. — Solostücke für Violine von Molique und F. Laub.

Magdeburg. Am 30. März Concert des Tonkünstlervereins. Trio für Klavier, Violine und Cello von Hofmann. — Drei Sätze a. d. Esdur-Quartett von Haydn. — Quartett Op. 7 (Fdur) von Dessoff. — Arie aus »Figaro« von Mozart und Lieder von Brahms.

Magdeburg. Am 1. April Concert unter Musikmeister Hellmann's Leitung und unter Mitwirkung von Frau Hardtitz (Gesang) aus Dessau. Symphonie (Adur) von Beethoven, Concertmarsch von Schaper, Jubel-Ouverture von Weber. — Arie aus »Der Barbier von Sevilla« von Rossini und Lieder von Goldmark, Chopin und Franz.

Mannheim. Am 8. April Concert des Vereins für classische Kirchenmusik, unter Leitung des Mus. Dir. A. Hänlein und solistischer Mitwirkung des Fräul. E. Freitag und der Herren J. Gum, W. Lindeck und H. Hochstetter. »Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz« von Heinr. Schütz. Riedel'sche Bearbeitung. — Motette »Jesu meine Freude« 5stimmig a cap. von Bach. — »Jephta« Oratorium von G. Carissimi.

Nürnberg. Am 21. März 2. Beethoven-Concert der Meininger Hofkapelle. Ouverturen »Zur Weihe des Hauses« und »Leonore« (Nr. 3), Symphonien Nr. 4 (Bdur) und Nr. 5 (Cmoll) von Beethoven.

Oldenburg. Am 1. April 7. Abonnementconcert der Grossherzogl. Hofkapelle, unter Mitwirkung des Fräul. Fides Keller aus Düsseldorf. Ouverturen »Friedensfeier« von Reinecke und »Melusine« von Mendelssohn, Symphonie (Cdur) von

Mozart. — Variationen (über ein Thema von Haydn) von Brahms. — Psalm 86 für eine Altstimme und Orchester von Padre Martini und Lieder von Goldmark, Schumann, Dietrich, Bartel, Brahms und Schubert.

Paris. Am 3. April Concert der »Societé des Concerts du Conservatoire« unter Deldevez' Direction und unter Mitwirkung von Miss Thursby. Symphonien von Haydn und von Beethoven (Cmoll). — Allegro appassionato von Lalo. — Arie von Mozart. — Finale aus Euryanthe von Weber. — Halleluja aus »Messias« von Händel.

Paris. Am 3. April Concert populaire unter Pasdeloup mit den Solisten der Oper Fräul. Bloux, Frau Panchioni, Frau Caron und Herren Bolly und Lauwers. Fragmente aus Opern von Rameau und Gluck.

Triest. Am 1. April Concert des »Schiller-Vereins«, unter Kapellmeister Heller's Leitung. Oratorium »Paulus« von Mendelssohn.

Triest. Am 2. April Wagner-Concert des »Schiller-Vereins«. 1. Act der Walküre aus Wagner's »Ring des Nibelungen«.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Gründonnerstag am 14. April Nachmittag ½2 Uhr

»Wir drücken dir die Augen zu« Chor mit Blasinstrumenten von Schicht.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 16. April Nachmittag ½2 Uhr.

1. »Fürwahr, er trug unsere Sünde« von Graun.
2. »Maria am Kreuze«, geistliches Volkslied, bearbeitet von H. von Herzogenberg.

Kirchenmusik am 17. April (Ostern) in der St. Nicolaikirche zu Leipzig. Vormittag ½9 Uhr

»Kyrie, Christe, Kyrie eleison« aus der Adur-Messe von J. S. Bach.

Kirchenmusik am 18. April in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Vormittag ½9 Uhr

»Missa brevis« in Adur von J. S. Bach.

— Nessler's Rattenfänger von Hameln ging auch im Olmützer Theater erfolgreich in Scene.

— Die Singacademie in Berlin soll für nächsten Winter zwei Novitäten zur Aufführung vorbereiten: ein Requiem von Kiel (zum erstenmal) und Vierling's bereits in Bremen mit grossem Erfolg aufgeführten »Alarich«.

— Alex. Dumas' »Henri III« wurde von den Herren Erckmann und Chatrian zu einem Operntext benutzt, welchen die mit dem »römischen Preise« gekrönten Stipendiaten des Pariser Conservatoriums Paul und Lucien Hillemacher in Musik setzen werden.

— In den Räumen des Kriegsministers Fabrice in Dresden wurde in Anwesenheit des Königs der zweite Act des Fliegenden Holländer von Herren und Damen aus der höchsten Aristokratie aufgeführt.

— Der Impressario Vinzenzo Jacovacci, Director des Apollotheaters in Rom ist am 30. März gestorben.

— Der an den Productionen beim Musikfest in New-York theilnehmende Knabenchor soll aus acht bestehenden Kirchenchören zusammengesetzt werden, das Orchester wird aus achtzig Violinen, vierzig Violen, dreissig Violoncells, zwanzig Contrabässen, sechs Flöten, vier Oboen, zwei Englisch-Hörnern, vier Clarinetten, acht Fagotten, zwölf Hörnern, sechzehn Trompeten, sechzehn Posaunen, vier Tuben, zehn Pauken und drei Harfen bestehen.

— Dem Musikalienhändler Hugo Zierfuss in Nürnberg ist vom Herzog von Sachsen-Meiningen der Titel »Hofmusikalienhändler« verliehen worden.

— Die vor 24 Jahren componirte Oper »Simon Boccanegra« von Verdi hat am 25. März mit grossem Glanze ihren Einzug in das Teatro alla Scala in Mailand gehalten.

— Sarasate hat am 20. und 27. März in Marseille mit Beethoven's und Mendelssohn's Violinconcerten enormen Erfolg gehabt.

— Alex. Guilmant beabsichtigt seine im Jahre 1878 gegründeten und stets von Erfolg begleitet gewesenen Orgelconcerte auch in diesem Jahre im Trocadéro zu Paris fortzusetzen, und, ausser den Werken der berühmtesten Meister seit dem XVI. Jahrhundert, auch unedirte Werke moderner Componisten zur Aufführung zu bringen.

— Fräul. Anna Driese, eine Schülerin Professor Engel's in Berlin ist für das dortige Opernhaus, und Fräul. Jettka Finkelstein, ebenfalls Schülerin Engel's, für das Hoftheater in Darmstadt engagirt worden.

— Am 27. März fand im 5. und letzten populären Concert des Cäcilienvereins in Bordeaux unter Portéhaut's Leitung eine gutgelungene Aufführung von Schumann's Paradies und Peri statt.

— Emil Scaria ist im März in Königsberg in den Opern Robert der Teufel, Lustige Weiber, Meistersinger, Hugenotten, Fliegender Holländer, Zauberflöte, Czaar und Zimmermann, Goldenes Kreuz, Mozart und Schikaneder, mit grossem Erfolg als Gast aufgetreten.

— Verdi hat dem Syndicus der Stadt Rom, der ihn gebeten hatte seine Oper »Othello« zuerst in Rom, und zwar während des nächsten Carneval im Apollo-Theater aufführen zu lassen, in einem höflichen Briefe geantwortet, dass er leider die Erfüllung dieser für ihn so ehrenvollen Bitte nicht zusagen könne, indem von dem Othello noch keine Note geschrieben sei.

— Dvořák's komische Oper »Der Bauer ein Schelm« ist von Director Jauner für das Ringtheater in Wien angenommen.

— Die »Società del Quartetto corale« in Mailand wird im Laufe des April Schumann's Paradies und Peri aufführen.

— Während der italienischen Saison in Wien soll Mad. Trebelli an sechs Abenden auftreten.

— Am 21. März wurde vom Oratorien-Verein in München unter Max Zenger's Direction Händel's »Belsazar« aufgeführt. Solisten waren die Damen Schmidtlein, Herzog, Bram und die Herren Glötzle und Thoms.

— Die »Exposition Permanente Internationale« in Brüssel ernannte den Redacteur der Orgelbauzeitung Dr. M. Reiter zum Commissär für das deutsche Reich und Oesterreich-Ungarn.

— Am 26. Februar ist in Bern der vor kurzem gegründete »Verein für gemischten Chor« des Herrn Munzinger zum erstenmal und zwar mit der Wiedergabe von Schumann's Requiem für Mignon, vor die Oeffentlichkeit getreten und soll einen grossen Erfolg erzielt haben.

— Die einer beliebten Künstlerfamilie in Edinburgh angehörenden Geschwister Kennedy — James (Bariton, 25 Jahre alt), Kate (Alt, 20 Jahre) und Lezzie (Sopran, 18 Jahre) — welche mit ihrem Vater, dem Sänger David Kennedy, auf einer Reise nach Italien begriffen, sich kurze Zeit in Nizza aufzuhalten gedachten, sind bei dem Theaterbrand am 23. März verunglückt. Auch der Bassist Filippo Catani ist ein Opfer des Unglücksfalles geworden.

— Dem Musikschriftsteller und Docenten der Musikgeschichte an der Universität Heidelberg Dr. Ludwig Nohl ist der Charakter eines Professor verliehen worden.

— Anton Rubinstein, der die Leiche seines Bruders Nicolai von Paris nach Moskau begleitete, hat sich einen Tag in Berlin aufgehalten und dem Trauergottesdienste beigewohnt welcher in der Kapelle der russischen Botschaft zum Gedächtniss des verstorbenen Künstlers abgehalten wurde. Ende dieses Monats wird Rubinstein in London seinen »Dämon« dirigiren und am 3. Mai eine grössere Concerttournée in Nottingham eröffnen.

— Der Concertflügel, durch dessen Klänge **Rubinstein** das Publikum in Madrid entzückt hat, soll um hohen Preis an einen enthusiastischen Verehrer des Künstlers in Valenzia verkauft worden sein.

— Der Herzog von Meiningen verlieh den Herren **Mühlfeld** und **Pfeffer** die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft; acht Hofmusiker wurden zu Kammermusikern ernannt.

— **Gounod's** »Le tribut de Zamora« ist nun endlich in der Pariser Oper in Scene gegangen und hat einen mässigen Erfolg gehabt.

— Die Gedenktafel am Geburtshause **Liszt's** in Raiding, welche am 7. März enthüllt wurde, trägt in ungarischer Sprache die Inschrift: »Hier wurde **Franz Liszt** im Jahre 1811 am 20. October geboren. Als Zeichen seiner Huldigung, der Ungarische Literatur-Verein in Oedenburg«.

— Unter dem Namen »Mendelssohn Orchestral Society« hat **Henry Schönefeld** in Chicago ein Dilettantenorchester ins Leben gerufen. Dasselbe zählt bereits 53 Mitglieder unter welchen sich mehrere Damen sowohl an Violin- wie auch an Cello-Pulten befinden.

— Am Charfreitag gelangt im Hamburger Stadttheater **Benedict's** »heilige Cäcilia« unter Leitung des Componisten zur Aufführung.

— »Ines de Castro« heisst die Oper, welche **Saint-Saëns** im Auftrage der Grossen Oper von Paris schreiben wird. Das Libretto ist von **Armand Silvestre** und **Léonce Détroyat**.

— Der beliebte Baritonist der Münchener Hofoper **Th. Reichmann** hat sein Gastspiel am Wiener Hofoperntheater als René in **Verdi's** Maskenball sehr erfolgreich eröffnet.

— **Th. Thomas** soll die Absicht haben mit dem im Mai 1882 stattfindenden 5. Musikfest in Cincinnati noch drei Musikfeste — in New-York, Boston und Chicago — zu verbinden. Die Chöre sollen in jeder der vier Städte mit lokalen Kräften vorbereitet werden, aber Orchester und Solisten die gleichen für die ganze »Musikfest-Serie« sein.

— Für den 1. Osterfeiertag ist in Meiningen ein Concert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Hofkapelle in Aussicht genommen, wobei u. A. **Mendelssohn's** Athalia sowie einige Chöre aus **Wagner'schen** Opern aufgeführt werden sollen.

— **J. Della Valle** hat ein der Bibliothek zu Piacenza angehörendes, in Neumen geschriebenes Werk »Antica Processionario« mit erläuternden Bemerkungen herausgegeben, in welchen er nachzuweisen sucht, dass die Schrift nicht, wie bisher angenommen war, aus dem XII. sondern aus dem XI. Jahrhundert stammt.

— **Max Stägemann** hat soeben ein längeres Gastspiel in Barmen mit vielem Beifall absolvirt.

— Die »Gazetta musicale di Firenze« und die in Rom erschienene Zeitschrift »Teatro Italiano« haben aufgehört zu erscheinen.

— Der treffliche Bassist vom Leipziger Stadttheater Herr **Heinrich Wiegand** hat einen glänzenden Engagementsantrag an die Wiener Hofoper erhalten und angenommen, welchem er im Juli 1882 Folge leisten wird.

Redactions-Briefkasten.

C. S. in R. Wir werden Ihnen unser Blatt nach wie vor franco zusenden. Legen Sie dasselbe ruhig in Ihrem Locale auf, es erwachsen Ihnen keine Kosten daraus.

Früherer Schüler des Conservatoriums in Z. Die diesjährigen Prüfungen am hiesigen Conservatorium beginnen Ende dieses Monats.

C. L. in R. Ihrem Wunsche soll Rechnung getragen werden.

R. M. in B. Eine grosse Anzahl von Notizen ist wohl sehr angenehm, es müssen aber, was die Hauptsache ist, allwöchentlich auch so viele zur Verfügung stehen.

A. in F. Von dem Werthe der neuesten **Gounod'schen** Oper können Sie sich annähernd selbst überzeugen, da der Klavierauszug zu „Tribut de Zamora" bereits bei **Choudens** in Paris erschienen ist und zwar zum Preise von 20 Frcs. netto.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 21. April 1881. Nr. 16.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **Robert Seitz in Leipzig.**

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ;) einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Die Kunst als Kulturfrage.

Bruchstücke eines Briefwechsels

mitgetheilt von

Ludwig Meinardus.

Der Musiker an den Kulturforscher.

Eine hingeworfene Aeusserung Ihres Briefes hat mir etwas zu schaffen gemacht. Zum Schlussresultat hat mein Nachdenken mich nicht geführt. Vielleicht scheint es Ihnen lohnend genug, einen konfusen Musikantenkopf aufklären zu helfen über die angeregte Frage. So viel sehe ich schon, dass wenn Ihre Behauptung nicht ein blosses müssiges Paradoxon sein sollte, dieselbe der ernstesten Erwägung sehr werth sei. Doch zur Sache!

Sie schreiben wörtlich:

»Wo ist denn die Sonde, mit welcher wir das Leben in seinen verborgensten Quellen zuverlässiger ergründen könnten, als die Kunstzustände sie darbieten«? —

So allgemein hingestellt muss der Begriff »Kunstzustand« sich auch auf meine Kunst, die Tonkunst, beziehen lassen. Von den übrigen Künsten etwas Gründliches zu verstehen, fühle ich mich nicht verpflichtet. Liegt es etwa an dieser Unwissenheit, dass ich die in Ihrer Frage aufgestellte Behauptung nicht plausibel finden kann? Aber wenn ich um mich schaue, überall ist es meine schöne Kunst, überall fast ausschliesslich ist es die Musik, welche heutzutage gepflegt und gehegt wird; alle anderen Künste, selbst die nächstverwandte Dichtkunst nicht ausgeschlossen, können doch kaum in Betracht gezogen werden, wenn man von Kunstzuständen redet, einem Begriff, der ohne die Nebenbedeutung einer grösseren Allgemeinheit, wie die Oeffentlichkeit oder das Publikum sie darstellt, mir nicht zutreffend scheinen würde. —

Nun frage ich Sie, was hat ein neues Violinconcert, was eine elegante Klavier-Composition von Chopin, wie Leschetizky sie öffentlich spielt, was die schöne Müllerin, wenn Stockhausen sie singt, was endlich die frivole französische Oper Carmen mit dem »Leben und seinen verborgenen Quellen« zu schaffen? Nebenbei gesagt, verstehe ich auch Ihre »verborgenen Quellen des Lebens« nicht recht. Und um diese zu ergründen, wollen Sie die schöne Helena von Offenbach gebrauchen, wie der Arzt das Instrument, mit dem er, als mit verlängerten Fühlnerven die, dem Finger und dem Auge entzogenen inneren Organe des menschlichen Körpers prüfend untersucht: das begreife, wer da kann! Mir kommt dieser Satz vor wie ein geistreiches problematisches Paradoxon, dem man mit der Kritik nicht allzuscharf zu Leibe gehen darf.

Der Kulturforscher an den Musiker.

Um nun endlich auf die Frage meines letzten Briefes zu kommen, so verlangen Sie darüber von mir eine erläuternde Auskunft, wie sie gemeint gewesen sei. Für unbedingt paradox halten Sie ja meine Behauptung, nach Ihrem Briefe zu schliessen, doch nicht, sonst würde ich es nicht unternehmen können, in der Form unseres Briefverkehrs auf Erörterung derselben einzugehen. Item werden Sie selbst es nicht geglaubt haben, mich geschlagen zu haben mit Exemplifikationen, wie Ihr Brief sie mir abwehrend entgegenhält. Im Gegentheil! Ihre Beispiele bieten sich mir sehr willkommen dar, als Material die Wahrheit meines Satzes zu erhärten und seinen Sinn zu erläutern. Folgen Sie, bitte, meiner Ausführung sine ira et studio.

Sie sind selbst Tonkünstler und schlagen die anderen Künste begreiflicher Weise weniger hoch an als Ihre eigene berufsmässig gepflegte Musik. Bleiben wir also bei dieser betrachtend stehen, zumal, wie Sie richtig bemerken, die gegenwärtige Kulturepoche fast ausschliesslich von ihr beherrscht wird. Aber noch aus einem tieferen Grunde: die Kunst der Töne nämlich ist ihrem Wesen nach am freiesten vom Stoff-

lichen. Dann bezeichnet man sie gern auch als die innerlichste der Künste wegen der Subtilität ihrer Wirkung auf die receptiven Nerven, deren unenträthselten Causalnexus mit dem Gemüthsleben zu leugnen, ich sehr weit entfernt bin. Endlich schmeichelt es dem Musiker, wenn seine Kunst als die höchste gepriesen wird. Unerachtet meiner geringen Vorliebe für solche unfruchtbaren Klassifikationen und Rangbestimmungen, bin ich indessen nicht abgeneigt einzuräumen, dass die Musik eine Anregungsfähigkeit von so kräftiger Intensität besitzt, wie anderen Künsten ein gleiches Maass nur mittelbar und kaum ebenso überwältigend erreichbar zu sein pflegt. Die Ursachen für solche eindringliche Wirkung suche ich materiell in der Nervenerregung durch die rhythmischbewegten tönenden Luftwellen. Aesthetisch betrachtet erklärt sich mir die Sache aus der völligen Abkehr des Tones von der Substanz des Begriffes. Dieser charakterisirende Mangel der Tonkunst ist aber zugleich ihr ausschliesslicher und bedeutsamster Vorzug. Er erhebt sie zu einer solchen Allgemeinheit des Ausdruckes, dass dieser in seiner Wirkung eine umfassende Universalität zu gewinnen vermag. Für ein tiefer in das formale Wesen der musikalischen Ausdrucksmittel dringendes kundiges Auge wird sich in einem solchen Kunstprodukt immer ein bestimmender Einfluss der individuellen Eigenart des Producirenden bemerkbar machen. Und da das verborgene Leben im Gemüth hier viel unmittelbarer als schaffende Potenz wirkt, wie die verständige Gedankenoperation, die das Bilden und Gestalten mehr nach Art einer ordnenden Regie begleitet und regelt, so lässt sich die Ansicht sehr wohl aufrecht halten, dass die Tonkunst weder heucheln, noch vertuschen oder lügen könne; dass die Ironie, die Satyre, kurz die Negation keinen entsprechenden, unmittelbaren Ausdruck in Tönen (wohlgemerkt ohne erläuternden Text) zu suchen habe; mit einem Worte: dass die Musik die wahrste aller Künste sei, zumal wenn dieses Prädikat auf das producirende Subjekt zurückbezogen wird.

Sie also sind ein berufener Priester dieser freiesten, innerlichsten, höchsten und wahrsten aller Künste. Nun erlauben Sie mir einmal die sonderbare Frage: Was hat Sie denn eigentlich veranlasst, Musiker zu werden? — Ich spreche natürlich nicht von äusseren Umständen, die auf eine Berufswahl gelegentlich bestimmend einwirken können, sondern richte meine Frage auf das reinmenschliche Verhältniss, das Sie mit Ihrer Kunst einzugehen drang, als Sie sich entschlossen, diese zum Lebenszweck Ihres Daseins zu erheben. Wenn Sie mir diese Frage offen und ehrlich beantworten mögen, dann hoffe ich über die Hauptsache unseres Briefwechsels leichter mit Ihnen zu einem befriedigenden Resultat gelangen zu können.

Der Musiker an den Kulturforscher.

Wie Sie auch fragen! — Warum ich Musiker wurde? — Je nun, weil ich in mir das Talent entdeckte; weil ich diese Kunst mehr liebte als jede andere Berufsthätigkeit; weil das Schwelgen in Tönen mich erhob über verdriessliche Stimmungen, mich frei machte von allerlei Schrollen, mir leidenschaftliche Erregungen verschaffte, die dem langweiligen Einerlei des Alltagslebens einen Damm setzten. Da Sie ehrliche Offenheit von mir erwarten, warum sollte ich es nicht gestehen, dass auch die Aussicht auf einen gepriesenen und bewunderten Namen, vielleicht sogar obendrein die Möglichkeit einer glänzenden pekuniären Lebensassiette auf meinen Entschluss mit bestimmend eingewirkt haben mögen. — Aber sagen Sie mir nun auch, wohin denn Ihre Frage und Ihre Ausführungen im letzten Briefe eigentlich zielen sollen. Zu meiner Aufklärung über Ihre Ansicht von der kulturerläuternden Mission der Kunst hat das Alles nicht das Mindeste beigetragen.

Der Kulturforscher an den Musiker.

— — Doch vielleicht mehr, als Ihnen bewusst geworden ist. Da Sie keinen Widerspruch erhoben haben gegen die Prädikate, die ich Ihrer Kunst beilegte, darf ich wohl voraussetzen, dass Sie nichts dagegen einwenden wollten. Fassen wir nun nur die Innerlichkeit und Wahrheit der Musik ins Auge in dem Sinne meines letzten Briefes. Daneben stellen Sie dann einmal die inneren Beweggründe, welche dem Musiziren als Impulse dienen: wohlan, waltet — so frage ich — hier nicht eine sehr intime Wechselwirkung zwischen Kunst und Individuum — oder da das Oeffentliche sich aus einer Menge von Individuen zusammensetzt und diese Menge als Nation ein mehr oder weniger kennzeichnendes Gemeinsames im Bereich der verknüpften Interessen, der Gesinnungen, der Denk- und Fühlweise verbindet zu einem untheilbaren Ganzen: wie nun? — sollte da eine Pflege der innerlichsten und wahrsten aller Künste völlig bedeutungslos für das Leben einer solchen vielköpfigen Individualität sein? — Nun denken wir einmal zurück an Ihre Beispiele. Sie deuten auf vielfach getheilte Geschmacksrichtungen hin. Was beweisen diese anders, als ebenso viel verschiedene und von einander abweichende Meinungen über die Frage, was in der Tonkunst schön, anziehend, unterhaltend, ansprechend sei? — Und diesen schwankenden Urtheilen gegenüber vergleichen Sie Bach's Matthäuspassion mit Offenbach's schöner Helena. Beide Werke haben in Deutschland ihr Publikum. Nach der Kopfzahl ist Bach's Auditorium mit dem Offenbach's kaum zu vergleichen.

Wenn ich nun aus allen Ihren und meinen Andeutungen die Probe auf unseren zu erläuternden Behauptungssatz machen darf, so müssen Sie ohne Weiteres zugeben, dass die Herrschaft einer Aftermuse in der Tonkunst bei uns dem Streben nach edleren Genüssen oft genug die Lebensluft entzieht. Was aber nennen wir denn das Streben? — Die wahrheitliebende Tonkunst, die innerlichste aller Künste, sagt es uns: Das Streben ist eine Willensrichtung, die vom Gemüthsleben her ihre Directiven empfängt. Sofern sich nun in dem Streben der individuelle Charakter und das was man unter »Gesinnung« begreift, zum Ausdruck nach Aussen hin bringt, sofern das Streben weiterhin im Gefallen und Missfallen musikalischer Kunstwerke die unbewussten und bewussten Regungen und Schwingungen des Gefühlslebens erkennen lässet: sofern diese Erkenntniss nicht durch Suppositionen heuchlerischer unwahrer Impulse getrübt werden kann: lässt sich durch keine Vermittelung besser als durch die des öffentlichen Musikgeschmacks der Kulturzustand einer Nation beurtheilen. Denn er hat seinen Ursprung in den verborgenen Quellen individuellen Gemüthslebens. Von hieraus setzt sich jeder Einzelne seine Lebensziele, die er zu erreichen strebt. Denn nur das, was die geheimen Wünsche, Hoffnungen und Neigungen zu befriedigen verspricht, wird zumeist als erstrebenswerth geschätzt.

Wenn Ihnen mein Satz nach dem Vorstehenden nicht mehr ganz so paradox erscheinen sollte, als zuvor, dann, lieber Freund, untersuchen Sie einmal mit der Sonde der heutigen Musikpflege den Pulsschlag des Lebens der Gegenwart. Hoffentlich werden Sie bei solchem Geschäft verschont bleiben von hypochondrischen Anwandlungen pessimistischer Schwarzseherei.

Kritische Besprechungen.

Gesammelte Schriften von Franz Liszt.

Herausgegeben von **L. Ramann**. Zweiter Band: Essays und Reisebriefe eines Baccalaureus der Tonkunst. In das Deutsche übertragen von **L. Ramann**. Leipzig 1881. Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

Besprochen von **Julius Alsleben.**

Lina Ramann's Buch über Franz Liszt, welches den grossen Künstler, den geistreichen und liebenswürdigen Menschen in seiner Entwickelung, seinem Wirken und seinen Schriften ebenso scharf wie fein zeichnete, hat den grössesten und wesentlichsten Theil des Inhaltes dieses zweiten Bandes der gesammelten Schriften Liszt's bereits erwähnt und besprochen oder wohl gar als Quelle und Material der eigenen Darstellung benutzt. So haben also die Essays »Zur Stellung der Künstler« aus dem Jahre 1835, die Briefe an George Sand, der Liszt-Thalberg-Kampf mit den dazu gehörigen literarischen Streitschriften u. s. w. in dem vorgenannten Werke bereits eine eingehende Würdigung und Betrachtung gefunden und wir können nur unsere Freude darüber ausdrücken, dass diese ausserordentlich interessanten Documente der literarischen Thätigkeit Liszt's hier in einer dem französischen Originale ebenbürtigen deutschen Ueberarbeitung vor uns liegen. Zu dem bereits Bekannten wird aber noch vieles Neue gefügt, theils kleinere Aufsätze, theils Briefe, welche einen tiefen Blick in die rege und weite geistige Werkstatt des genialen Künstlers thun lassen. Die Kraft seines Geistes tritt bei den mannigfachen Urtheilen, die er auszusprechen Gelegenheit findet, in allen möglichen Nuancen zu Tage. Ruhiges, kühles und objectives Urtheil, poetische Auslegung, Scharfsinn, Witz, Ironie, Satire stehen ihm im gleichen Maasse zu Gebote und er macht von jeder dieser Potenzen nach Maassgabe des zu behandelnden Gegenstandes oder auch der Adresse, an welche er seine Meinungsäusserungen richtet, den geeigneten Gebrauch. Beispiele dieser vielseitigen Art der Beurtheilung geben die noch unter dem ersten Hauptheile des zweiten Bandes, den »Essays«, enthaltenen Aufsätze »über Volksausgaben bedeutender Werke« (1836), »über Meyerbeer's Hugenotten« (1837), »Thalberg's Grande fantaisie« Op. 22 und »Caprices« Op. 15 und 19 (1837), »An Herrn Professor Fétis« (1837), »Robert Schumann's Klaviercompositionen Op. 5, 11, 14« (1837) und »Paganini, ein Nekrolog« (1840). Ebenso enthalten »die Reisebriefe eines Baccalaureus der Tonkunst« (1835—1840) eine seltene Fülle von ästhetischen und historischen Betrachtungen, die weit über den einseitigen Werth, bloss einen Beitrag zu der Person, dem Charakter und den Beziehungen Liszt's zu liefern, hinaus durch Tiefe und innere Wahrheit eine durchaus allgemeine Bedeutung beanspruchen dürfen. Die zwölf ausgewählten Briefe sind gerichtet: 1—3 an George Sand (Genf 1835 und Paris 1837 Januar und April), an Adolphe Pictet (Chambery September 1837), 5 und 6 an Louis de Ronchaud (Mailand September und am Comersee October 1837), an Maurice Schlesinger, Il Teatro della Scala (Mailand, März 1838), an Heinrich Heine (Venedig, April 1838), an Lambert Massart (Venedig, April und Mai 1838), an M. Schlesinger, Ueber den Stand der Musik in Italien (Florenz, November 1838), an M. d'Artigue, Die heilige Cäcilie von Rafael (Bologna, October 1838) und an Hector Berlioz (San Rossore, October 1839).

Wenn Briefe an befreundete und vertraute Personen, weil sie nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt sind, den sichersten und untrüglichsten Maassstab für die wahre und ächte Empfindung und Gesinnung des Schreibers abgeben — und darum mit begreiflicher Vorliebe von den Biographen als wichtiges Material für die Beurtheilung des Charakters und der geistigen Fähigkeiten geschätzt werden, — so zeigen uns die zwölf Briefe des zweiten Bandes den Meister Liszt als einen ebenso edlen Menschen wie geistig hochstehenden Künstler, als einen Vertreter und Vertheidiger des Menschenthums in seiner reinsten Gestalt aber im gleichen Maasse auch als einen Vorkämpfer und Beschützer der wahren Kunst und des wahren Künstlerthums in der Musik, als einen warmen und verständnissvollen Verehrer und Bewunderer auch der Schwesterkünste der Musik, mit einem Worte als eine in jeder Hinsicht seltene und ungewöhnliche Erscheinung.

Als Mendelssohn's Reisebriefe zum ersten Male der Oeffentlichkeit übergeben worden waren, hörte ich von verschiedenen urtheilsfähigen Musikern den Ausspruch: »Nachdem ich die Briefe gelesen, habe ich doch ein ganz anderes, viel günstigeres Urtheil über Mendelssohn's Charakter gewonnen«. Wie rührend, liebenswürdig und anspruchslos tritt uns Mozart's Charakter aus den Briefen entgegen, und wie schneidig und derb aber ehrlich und wahr spricht Beethoven aus seinen Briefen! Im Brief liegt Wahrheit, spricht der Schreiber sein eigenes Urtheil. Liszt's Briefe entfernen jeden Schatten, den vielleicht unkundige oder gar böswillige Tradition auf sein Leben zu werfen versucht hat. Darum müssen wir der Herausgeberin und Bearbeiterin Lina Ramann doppelt danken, einmal dass sie uns durch ihre vortreffliche Arbeit so werthvolles und interessantes Material über und von Liszt leicht zugänglich gemacht hat, dann aber auch, dass sie sowohl durch Benutzung von Briefen für ihre Darstellung Liszt's in ihrem einleitenden Werke als auch durch Veröffentlichung eines so reichhaltigen Briefmateriales in dem vorliegenden zweiten Bande der gesammelten Schriften Liszt's den Meister in einer Weise hat schildern können, dass wir sagen müssen: »Künstler und Mensch in ihm sind einander würdig und ebenbürtig«. —

Druck und Ausstattung sind auch bei dem zweiten Bande ebenso mustergültig wie bei dem ersten. Mit Recht setzt die berühmte Verlagshandlung Breitkopf und Härtel einen Stolz darein, ihre Erzeugnisse immer auf der Höhe der Industrie zu halten: sie erwirbt sich dadurch jederzeit den Dank der ganzen Nation.

Berichte.

Berlin. Am 14. April fand die 8. Soirée der Kgl. Symphoniekapelle unter Ober-Kapellmeister Taubert's Leitung im Opernhaussaale statt. Zur Aufführung gelangten die Symphonien Gmoll von Mozart und Eroica von Beethoven, Bargiel's schöne Medea-Ouverture und Vierling's Ouverture zu »Maria Stuart«. Sämmtliche Werke fanden, trefflich ausgeführt, die lebhafte Anerkennung des zahlreich erschienenen Publikums.

Am Charfreitag (15. April) brachte, wie alljährlich seit langer Zeit, die Singacademie unter Professor Blumner's bewährter Leitung Graun's »Tod Jesu« zur Aufführung. Die Soli waren durch die Damen Rüdiger, Nienaber und Bindhoff, wie den Herren Sturm und Betz aufs Beste vertreten, die Leistungen des trefflich geschulten Chores haben sich durch Klangschönheit, Correctheit und ausdrucksvolle Lebendigkeit des Vortrags aufs Günstigste ausgezeichnet, so dass die Gesammtaufführung eine in jeder Hinsicht sehr wohl gelungene genannt werden kann.

Im Concerthause wurde am Charfreitag das Oratorium »Golgatha« von Ueberlee aufgeführt, in welchem die Absicht des Componisten, eine der heutigen Bildungsstufe in ähnlicher Weise entsprechende volksthümliche Passionsmusik zu schaffen, wie es seiner Zeit Graun's »Tod Jesu« war, unverkennbar zu Tage tritt, jedoch nur in einzelnen Theilen annähernd erreicht wird. Die Ausführung war, Dank der sie stützenden Kgl. Kapelle, eine gute, obgleich der Chor seiner Aufgabe viel schuldig blieb, was theilweise in ungünstiger Aufstellung seinen Grund finden mag. Die Solisten Fräul. Gabrieli, Frau Frister, die Herren Oberhäuser und Fricke haben Erfreuliches geleistet.

Hamburg, Mitte April. Die Benefiz-Vorstellungen im Stadttheater, deren schon im vorigen Bericht gedacht wurde, nehmen in wöchentlicher Zwischenzeit ihren Fortgang. Herr Gura hatte sich zu der seinigen ein interessantes aber künstlerisch nicht präcis gefasstes Programm gewählt. Eröffnet wurde der Abend mit Cherubini's Wasserträger, dessen Ausführung, ausgenommen der der Titelpartie, nur eine recht mässige genannt werden kann. Der Oper folgte ein Concert aus folgenden Werken zusammengesetzt: Liszt's Tasso, Balladen von Löwe und eine hier noch ungekannte Composition Sucher's »Die Seeschlacht bei Lepanto« für Männerchor und Orchester. Das letztgenannte Werk ist die geschickte Arbeit eines gewandten Tonsetzers, der mit den durch moderne Mittel gemachten Erfahrungen routinirt umzugehen versteht. Hermann Lingg's Dichtung wird mit grossem Effect zutreffend interpretirt und so ist die sich gestellte Aufgabe erfüllt. Frau Dr. Prochaska, die, wie es heisst, uns mit Schluss der Saison verlässt, hatte sich zu ihrem Benefiz Beethoven's Fidelio gewählt und gab in dieser Rolle, die die Künstlerin noch nie vorher gesungen, eine dramatisch wie gesanglich vorzügliche Leistung. — Die Herren Freny und Ehrke geben ihr Benefiz in jedem Winter gemeinschaftlich, auch diesmal wieder mit zwei kürzeren Opern. Gläser's »Des Adler's Horst« und Auber's »Der Gott und die Bajadere«; beide seit einer Reihe von Jahren hier nicht erschienene Werke gaben ihnen Gelegenheit zur Verwerthung ihrer künstlerischen Kräfte. — Herrn Josef Wolff's Benefiz brachte die Wiederholung der hier seit voriger Saison auf dem Repertoire stehenden Oper »Carmen« von Bizet, die unstreitig als dasjenige Werk anzusehen ist, das von Allem, was auch die Neuzeit nach Wagner auf dem Gebiete der dramatischen Musik gebracht, die meiste Ursprünglichkeit besitzt. Leider haben wir keine specielle Vertreterin der Titelrolle, denn Frau Sucher, obwohl ihre Leistung als Carmen viele vortreffliche gesangliche Eigenschaften hat, ist doch charakteristisch nicht überall der Partie entsprechend.

Wagner's »Ring des Nibelungen« wurde am 29., 30. März, 1. und 3. April in theilweis neuer Besetzung gegeben. Frau Dr. Prochaska hatte als Brünnhilde grossen Erfolg desgleichen Herr Winkelmann, der den Siegfried zu seinem Benefizabende gewählt hatte. Im Allgemeinen war die Uebermittelung der Triologie eine glückliche, bis auf die des Vorspiels, dem es stellenweis an der künstlerischen Einheit mangelte. Am 8. April ging zum Benefizantheile des Herrn Dr. Krückl Theodor Hentschel's Oper »Die schöne Melusine« unter Leitung des Componisten als Première in Scene. Seit ihrer ersten Bremer Aufführung, Novbr. 17. 1875, wurde die Vorführung der Oper hier geplant und nun nach so langer Zeit erst zur Ausführung gebracht. Das Textbuch von Clara Hoffschlaeger, das in klarer Fassung das bekannte, für eine musikalische Ausarbeitung geeignete Märchen behandelt, besitzt alle Eigenschaften eines guten Libretto. Die Musik, die den neuen Anschauungen edler Richtung huldigt und sich ganz ausnahmslos an Wagner, auch wohl Carl Maria v. Weber anschliesst, ist die Arbeit eines routinirten Kapellmeisters, der seinem Textdichter aufs Zutreffendste folgt und so den Worten eine tonvolle Auseinandersetzung giebt. Manche Momente, z. B. Melusinens Charakter, das sie umgebende märchenhafte Reich, ihre Liebe zum Grafen Raimund, sind gut getroffen, wogegen vieles andere nur blass gefärbte Abbilder schon gekannter Opern-Effecte sind. Wagner's Lohengrin und Weber's Euryanthe reichen sich in diesem Bühnenwerk Hentschel's die Hände, was Eigenes, Selbständiges der Tonsetzer erzeugt, ist nur vorübergehend. Maassgebend für die Behandlung des Orchesters, das den Gesang in edler symphonischer Weise trägt, sind hinsichts der Klangwirkungen, wie hinsichts der Führung wiederkehrender Motive, für das erste Weber, für das zweite Wagner. Die Oper fand bei ihrer ersten Aufführung einen succès d'estime; nach dem ersten Act regte sich fast Niemand, der zweite und dritte Act hingegen wurde mit grossem Beifall aufgenommen. Am bedeutendsten vom ganzen Werk ist entschieden das Vorspiel, am schwächsten der erste Act. Um die Inscenirung und musikalische Interpretation machten sich unsere ersten Künstler in rühmenswerther Weise verdient. Herr W. Hock hatte das scenische Arrangement mit grosser Sachkenntniss geleitet und angeordnet, die Vertreterin der Melusine, Frau Sucher, entfaltete alle ihr zu Gebote stehenden äusseren Vorzüge verbunden mit musikalisch wie gesanglich fertiger Kunst aufs Beste, ihr, wie ihrem Partner, Herrn Winkelmann (Raimund), verdankt die Oper zumeist ihre wohlwollende Aufnahme. Herr Dr. Krückl und Frau Kögel-Borée waren als Rudolf und Bertha mit Partien betraut, die ihnen stimmlich nicht günstig lagen, aber von ihnen doch mit Einsicht und Kunstvermögen interpretirt wurden. Die kleinen Rollen wurden gleichfalls gut ausgeführt. Chor und Orchester leisteten Anerkennenswerthes.

Emil Krause.

Leipzig. Am 13. April fand die 3. Abendunterhaltung der Singacademie im Saale des Kaufmännischen Vereins unter Rich. Hofmann's Leitung und unter Mitwirkung der Herren Gräff (Clarinette und Bassethorn) und Haynes (Klavier) mit folgendem Programm statt:

Lauda Sion, für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn-Bartholdy, Op. 73. — Adagio für Bassethorn mit Orchester, von Aug. Kiel. — Psalm Nr. 23, für vierstimmigen weiblichen Chor mit Pianoforte von Schubert, Op. 132. — O abendliches Schweigen, für dreistimmigen weiblichen Chor mit Pianoforte von Reinecke, Op. 156. — Die Wasserfee, für gemischten Chor mit Pianoforte von Rheinberger, Op. 21. Adagio aus dem Concert Fmoll von Weber für Clarinette. Der Abend, für gemischten Chor mit Orchester von Arnold Krug, Op. 15. — Stiller Abschied, Lied für gemischten Chor von Moritz Vogel, Op. 6. — Frühmorgens, Lied für gemischten Chor von Jensen, Op. 28. — Altfranzös. Volkslied (Brunette v. 1650) für gemischten Chor. — Davon waren der Reinecke'sche Frauenchor, der gemischte Chor von A. Krug und das Chorlied von M. Vogel neu für uns.

Während der poetisch empfundene und sehr fein ausgearbeitete Frauenchor mit Klavierbegleitung von Reinecke durch harmonischen Wohlklang anspricht, verbreitet sich der Chor von Krug durch schöne Steigerungen in der Modulation und glänzende Orchesterfarben, besonders im zweiten Verse, zu bedeutender Klangwirkung, gegen welche der Schluss des 3. Verses etwas abfällt. Das Vogel'sche Lied schmiegt sich, einfach und wahr in der Erfindung und ungekünstelt in der Form, dem textlichen Inhalte an, und entspricht dadurch dem was es sein soll, ein anspruchslos hübsches Repertoirestück für gemischte Chorvereine. Die Ausführung der Chöre zeugte von dem ernsten Streben des Dirigenten und dem guten Willen der Ausführenden. Wenn wir von der sich öfter wiederholenden unreinen Intonation absehen, können wir constatiren dass auf das Einstudiren sämmtlicher Nummern viel Fleiss verwendet worden ist, nur waren einzelne Aufgaben für die disponiblen Kräfte zu hoch gegriffen z. B. die Chöre von Reinecke und Jensen. Herr Gräff hat seine beiden Soli — für Clarinette und Bassethorn — gut ausgeführt. Letzt genanntes, nicht häufig verwendetes Instrument, wird für viele der Anwesenden neu gewesen sein. Dasselbe gehört, wie schon an seiner Klangfarbe erkenn-

bar, der Familie der Clarinette an deren Tongebiet es gleichsam nach der Tiefe hin erweitert; es ist ein vorzügliches, bei Mozart und Beethoven vielfach vorgeschriebenes Orchesterinstrument, und wäre unseres Erachtens die Einführung desselben in unser Orchester höchst wünschenswerth. Die Literatur für Bassethorn-Solo scheint keine sehr umfassende zu sein; Herr Gräff würde uns sonst gewiss eine andere Composition als das Adagio von Aug. Kiel geboten haben. Sämmtliche Klavierbegleitungen wurden von Herrn Haynes entsprechend ausgeführt.

Am Charfreitag (15. April) wurde, wie alljährlich, in der Thomaskirche unter Kapellmeister Reinecke's Leitung Bach's erhaben grossartige Matthäuspassion mit verschiedenen vereinigten Sängerkräften und dem Gewandhausorchester aufgeführt. Als Gesangssolisten waren die Damen Oberbeck (Sopran) aus Weimar, Keller (Alt) aus Düsseldorf und die Herren Dr. Gunz (Tenor) aus Hannover, Hauser (Bass) aus Karlsruhe und Wollersen (Bass) thätig; die Orgelpartie hatte Herr Cantor Dr. Rust übernommen.

Wenn wir für die Wiedergabe der schwierigen Doppelchöre die Thatsache, wie billig, in Erwägung ziehen, dass die Ausführenden alljährlich nur einmal für eben diese Aufführung der Matthäuspassion, die mit verhältnissmässig wenig Proben vorbereitet werden muss, zusammenwirken, und jedes Jahr neue Elemente hinzukommen, so müssen wir von vornherein die Ansprüche an Präcision und feine Schattirung auf ein bescheidenes Maass reduciren. Unter dem dadurch gewonnenen Gesichtspunkt kann, wenn wir noch einige unreine Einsätze abrechnen, die Chorleistung eine relativ gute genannt werden. Leider war aber die Gesammtwirkung der Chöre auch dadurch einigermaassen beeinträchtigt, dass das begleitende Orchester und auch die Orgel nicht immer rein in der Stimmung waren.

Durch die Ausführung der Soli, die in den Händen bestrenommirter Künstler lag, wurde zum Theil wieder recht deutlich klar gelegt, wie schwer es ist oder — vielleicht besser — dass es eine Sache für sich ist, die nicht jedem Künstler gegeben, den einfach erhabenen Stil eines so grossartig kirchlichen Werkes zu treffen. Die beiden Damen Fräul. Oberbeck und Keller haben ihre Partien im Ganzen genommen entsprechend ausgeführt; tadellos schön und künstlerisch abgerundet können jedoch beide Leistungen nicht genannt werden, dazu hat Fräul. Oberbeck ihre hohen Töne zu gewaltsam herausgepresst und Fräul. Keller in der Mittellage klanglich zu wenig gegeben. Das Beste und Bedeutendste hat unbestritten Herr Hauser geboten; doch können wir nicht leugnen, dass wir uns seine Auffassung des Christus etwas weniger heroisch und mehr dem verklärten Tone sich annähernd gewünscht hätten in welchem wir uns den Heiland, der im Innern bereits den Kampf, durch welchen er die Welt überwunden, vollendet hätte, zu seinen Jüngern und den trauernden Frauen sprechend denken. Die Wiedergabe des Evangelisten durch Herrn Dr. Gunz aber hatte sowohl stimmlich wie nach Seite der Auffassung geradezu etwas störendes, beängstigendes für uns und möchten wir entschieden rathen, in Zukunft eine solche Vertretung für derartige Partien nicht wieder wählen zu wollen. Herr Wollersen hat die verschiedenen kleineren Partien, die er übernommen hatte, würdig zum Ausdruck gebracht, Herr Dr. Rust die Orgelbegleitung trefflich ausgeführt.

Meiningen. Das dritte Concert (Cyklus II) der herzogl. Hofkapelle, welches Sonntag den 3. März unter der Direction des Herrn von Bülow stattfand, zeigte wie das vorhergehende ein sehr reichhaltiges und mannigfaltiges Programm, das mit Ausnahme einer Nummer nur Werke von Componisten der Gegenwart enthielt. Zunächst wurden wir mit einem ihrer bedeutendsten bekannt gemacht, nämlich mit Joh. Brahms, der seinen grossen Vorbildern Beethoven und Schumann in genialster und originellster Weise nachstrebt, wie dies u. A. dessen zweite Symphonie beweist, deren Geheimnisse der berufenste Interpret der beiden Meister uns hier entschleierte. Wenn das Werk mit Recht epochemachend genannt wird, so verdient dessen Darstellung durch die hiesige Hofkapelle sicherlich dieselbe Bezeichnung. Sehr dankbar ist die Ouverture zu »Dame Kobold« von Raff, die ebenfalls in gelungenster Weise executirt wurde. Wenn nun das Hoboe, im Orchester von unersetzlichem Werth, als Soloinstrument seines scharfen, wenig ansprechenden Tones wegen selten verwendet wird, so wusste dennoch Herr Tamme in dem Händel'schen Concert für Hoboe und Streichquartett durch dessen meisterhafte Behandlung unsere volle Sympathie zu gewinnen. Als Solist trat ferner Herr Wendel auf, der mit einem Violoncellconcert von C. Eckert ebenso wie Jener reichen und wohlverdienten Beifall erntete. Viel liebliche Melodien hörten wir da, auch bekannte: so schien uns das Werk mit einigen Federn vom »lieben Schwan« geschmückt. Auf die Begleitung der Soli, dort durch Streichquartett, hier durch Orchester, war, wie immer, der grösste Fleiss verwendet. Sichtbar electrisirt wurde das Publikum und, wenn wir recht gesehen haben, namentlich dessen schönerer Theil, als die ersten Marschtacte der herrlichen Festpolonaise von E. Lassen erklangen. Wunderbar schön gespielt, rief sie stürmischen Beifall hervor, ebenso wie Liszt's deutscher Siegesmarsch vom »Fels zum Meer«, der den wirkungsvollen Schluss dieser Concerte bildete.

In ebensolcher Weise fanden die Kammermusikaufführungen der Saison durch die vierte ihren Abschluss, welche am 27. März stattfindend, den Manen des im Jahre 1827 (26. März) verstorbenen Beethoven gewidmet war und demgemäss nur Compositionen von ihm enthielt. Zunächst hörten wir das Streichquartett Op. 95 in Fmoll, welches schwierige Werk von den Herren Fleischhauer, Grünberg, Unger und Hilpert in wahrhaft mustergültiger Weise vorgeführt wurde. Nur die virtuoseste Handhabung der einzelnen Instrumente sowie das sorgfältigste auf das Gesammtspiel gerichtete Studium konnte eine derartige Kunstleistung erzeugen. Mit lebhaftestem Beifall von dem zahlreich versammelten Publikum empfangen, trat nun Herr von Bülow auf und zeigte uns, wie die Esdursonate Op. 31 Nr. 3 gespielt werden muss. Es war eine wahrhaft klassische Leistung, ebenso wie der Vortrag der bekannten Violinsonate in Gdur Op. 30 Nr. 3, wobei H. v. Bülow abermals thätig war und zwar im Verein mit dem von uns seiner vorzüglichen Schule wegen schon öfters gerühmten Herrn Concertmeister Fleischhauer. Nun kam noch als Dritter der weithin bekannte Violoncellvirtuos Herr Hilpert dazu, und das Trio in Edur Op. 70, ein äusserst originelles und prachtvolles Tonstück, wurde uns mit all seiner Schönheit in einer Weise zu Ohr und Herz geführt, welche Alle mit Begeisterung für die Composition wie für die ausführenden Künstler erfüllte.

Einen schöneren und würdigeren Abschluss konnte die am 2. April stattgefundene Feier des Hohen Geburtsfestes Sr. Hoheit unseres regierenden Herzogs, des Beschützers und Förderers der Kunst und selbst eines Künstlers von Gottes Gnaden, sicher nicht finden, als durch die abermalige Aufführung (zweimal) von Beethoven's neunter Symphonie, die unter Bülow's Direction in eben derselben gelungenen Weise als am 19. December vorigen Jahres vor sich ging, worüber wir zur Zeit in Nr. 1 d. Bl. berichtet haben. Wie damals war der Bühnenraum des Hoftheaters von etwa 200 Mitwirkenden erfüllt, und zwar war die Hofkapelle wiederum durch Kräfte von Sondershausen, Weimar und Würzburg, der Hilpert'sche Chorverein durch den Salzunger Kirchenchor verstärkt. Als Solisten traten wie früher auf Fräul. Horson (Sopran), Herr Alvary (Tenor) und Herr von Milde, die Altpartie hatte diesmal an Stelle des Fräul. Lankow die Concertsängerin Fräul. Eichler übernommen. Recht passend für die Feier des Tages wurde das Concert mit Weber's Jubelouverture eröffnet und Sr. Hoheit dem Herzog eine sinnige Ovation dadurch gebracht, dass, als die Kapelle die Schlussmelodie »God save the king« intonirte, sich sämmtliche Anwesende erhoben und der Chor jubelnd »Heil unserm Herzog Heil« anstimmte.

—e.

München. Am 8. April gab die Pianistin Fräul. Emilie Goldberger aus Wien unter Mitwirkung des Fräul. Sicherer (Sopran) und der Herren Lehner (Violine), und Ebner (Cello) ein Concert im Museumssaal. Fräul. Goldberger verfügt über eine schöne Technik, hat aber nach Seite der künstlerischen Vertiefung und des Vortrags noch sehr viel zu lernen, was besonders in der Wiedergabe des Klavierparts von Beethoven's Cmoll-Trio recht fühlbar zu Tage trat. Unter den Klaviersoli von Bach, Field, Schumann, Chopin, Liszt, Raff und Heller gelangen der Concertgeberin besonders des letztgenannten Componisten Saltarello und eine Gavotte von Raff. Fräul. Sicherer sang mehrere Lieder mit hübscher wohl geschulter Stimme, der nur in der Mittellage etwas mehr Klangfülle zu wünschen wäre. Herr Ebner erfreute die Hörer mit einem Nocturne von Chopin, einer Romanze von Fräul. Le Beau und einer Polonaise eigener Composition.

Ein reichhaltiges und interessantes Programm brachte eine Soirée der Vocalkapelle: Die fünfstimmige Motette »Exultate Deo« von Palestrina, das vierstimmige Lied »Innsbruck ich muss dich lassen« von Heinr. Isaak, eine vierstimmige Motette von Homilius und die achtstimmige Motette »Singet dem Herrn ein neues Lied« von Bach; der zweite, wie gewöhnlich moderne Theil enthielt Chöre von Hauptmann, Rheinberger und Mendelssohn und Solovorträge der Frau Diez, die in ungebrochener Kraft wieder einmal eine Probe ihrer edeln Sangesweise in der Wiedergabe von Liedern von Schubert, Curschmann und Mozart gab; ferner des Herrn Nachbaur (Kirchenarie von Stradella) und des Fräul. Eugenie Menter, welche Compositionen von Händel und Scarlatti stilvoll und sehr schön spielte.

In der 3. Kammermusiksoirée der Herren Bussmeyer, Hieber und Werner (letzterer wegen Unwohlsein durch Herrn Ebner vertreten) kam unter Mitwirkung der Herren Strauss, Mayer und Reichenbächer das Blasquintett in Esdur von Mozart zu wohlgelungener Aufführung. Der schönen Klavier-Violinsonate Op. 96 von Beethoven wäre ein noch innigeres Ineinanderarbeiten beider vermittelnden Instrumente zu wünschen gewesen. Schumann's Esdur-Klavierquartett hat besonders da, wo es sich nur um präcises Ensemble handelt eine gute Wiedergabe gefunden. Fräul. Elise Gyssling gab Lieder von Schubert und Schumann und hat warmen Beifall damit geerntet.

Posen, 7. April 1881. Wenn wir auch seit Mitte Februar uns des Besitzes einer Oper erfreuen können, so haben sich die bisherigen Aufführungen doch nur in dem gewöhnlichen Fahrwasser bewegt, so dass dieselben einer Rücksichtsnahme für die Zwecke einer musikalischen Zeitschrift nicht wichtig genug erscheinen. Eine Ausnahme könnte vielleicht »das goldene Kreuz« von Ignaz Brüll machen. Diese Oper ist aber, wenn sie auch für Posen eine Novität war, bereits seit sechs Jahren ein Allgemeingut der deutschen Opernbühnen geworden, so dass auch davon heute nicht mehr viel zu reden ist. Sie sehen, wie lange wir in der Ostmark warten müssen, bis ein neues gutes Werk den Weg in das sonst stattliche neue Stadttheater von Posen findet.

Besser waren wir mit einem neuen Chorwerke daran. Nach dem Muster der Gesangvereine von Danzig, Thorn und Ihres tüchtigen Arionvereins hat der hiesige Allgemeine Männergesangverein sich an Markull's Chöre zum rasenden Ajas gemacht. Doch auch damit komme ich für Sie wieder zu spät, nachdem in Ihrer Zeitung nach der dortigen Aufführung des Werkes dasselbe einer eingehenden Besprechung unterzogen worden ist. Nur das will ich Ihnen mittheilen, dass auch die hiesige Aufführung unter Leitung des Herrn Gesanglehrer Paul Stiller, welcher mit dem Chor und ebenso mit dem Orchester die gründlichsten und eingehendsten Vorübungen dazu abgehalten hatte, einen höchst glanzvollen Verlauf nahm und auf das Auditorium einen imposanten Eindruck hinterliess. Es wurde mit Verständniss und mit voller Begeisterung gesungen und gespielt, und wir bedauern, dass der verdienstvolle Componist verhindert war, der Einladung zu der hiesigen Aufführung Folge zu leisten; er hätte an der vortrefflichen Wiedergabe und der zündenden Kraft seines Werkes gewiss seine Freude gehabt. Auch hier bediente man sich behufs der Concertaufführung der von Markull gefertigten recitationsmässigen Bearbeitung; nur Tekmessa und Ajas waren in einzelnen Scenen dramatisch beibehalten. Unsere vortreffliche Heroine vom Stadttheater, Fräul. Thrun, wirkte als Tekmessa mit der wuchtigen Kraft ihres mächtigen Organs und ihrem seelenvollen Vortrage in ganz hervorragender Weise und trug wesentlich zum innigeren Verständniss des Werkes bei. Wie muss das Werk aber erst auf der Bühne unter voller Entfaltung scenischer Mittel packend wirken!

Und nun möchte ich Sie zum Schluss noch auf eine Künstlergesellschaft aufmerksam machen, die bereits zwei Mal hier aufgetreten ist und noch ein drittes Concert in Aussicht gestellt hat, zumal dieselbe auch die Absicht ausgesprochen hat, nach Leipzig ihre Schritte zu lenken. Die in Russland plötzlich eingetretene Kunstpause, welche alle Musik dort schweigen lässt, benutzen drei hervorragende Mitglieder der italienischen Oper in Petersburg, um eine grössere Concertreise durch Deutschland zu machen. In Königsberg haben sie angefangen und sind über Danzig zu uns eingekehrt. Mlle. Nordica, Mr. Nouvelli und Mr. Miranda bilden ein Gesangstrifolium, welches in ausgesuchter Weise die Vorzüge und zugleich auch die Mängel der italienischen Gesangskunst repräsentirt. Erstere sind vertreten durch die Sängerin Nordica, welche im Besitz einer bezaubernden Stimme über alle Künste und Ausdrucksmittel mit nie versagender Sicherheit und spielender Leichtigkeit verfügt, und durch den Bassisten Miranda, dem von Mutter Natur ein so umfangreiches und zugleich so wohllautendes und klangvolles Organ verliehen ist, wie sich selten ein Sänger eines solchen rühmen kann. Durch Beide kann man mit vollster Befriedigung für den ächten bel canto gewonnen werden und sich darin verstricken lassen, und mit rechtem wohlgefälligen Behagen hat unser Publikum solchen ungewöhnlichen Meisterleistungen edler Gesangskunst gelauscht. Wenn ich von Herrn Nouvelli's Tenor weniger entzückt bin, so liegt das an ihm selbst. Seine vortrefflichen Stimmmittel behandelt er mit einem so widerwärtigen, nervös aufregenden Tremolando, dass durch die Geschmacklosigkeit seiner Gesangsweise die schöne Stimme gar nicht zur Geltung gelangt, und der Hörer nur mit grosser Reserve diese Vorträge aufzunehmen vermag.

W. Boettcher.

Stuttgart. Das Abonnementconcert No. 7 am 22. Februar wurde eröffnet durch die grossartige und wunderbare Ouverture zu »Manfred« von Schumann. In der »Slavischen Rhapsodie« für grosses Orchester von Dvořák lernten wir ein höchst eigenartiges und vortrefflich instrumentirtes Werk kennen, welches nur durch seine Struktur etwas formlos und potpourriartig wirkt. Die herrliche Adur-Symphonie von Mendelssohn mit ihrem sonnigen, italienischen Charakter und ihrer schönen Formvollendung erfreute und entzückte allgemein.

Der Cellist Hans Wihan aus München spielte das Volkmann'sche Violoncell-Concert (Amoll), Andante von Svendsen und Intermezzo espagnol von Lalo. Sein edler, gesangvoller Ton, seine bedeutende und elegante Technik sicherten ihm wohlverdienten Beifall. Frau Schröder-Hanfstängl erfreute durch den Vortrag einer Arie mit obligater Clarinette (Herr Meyer) aus »Titus« von Mozart, in der sie ihre vollendete Kehl- und Koloraturfertigkeit zeigte.

Der dritte Kammermusik-Abend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius am 14. März brachte in ausgezeichneter Wiedergabe und musterhaft feinem Zusammenspiel: Trio Cmoll Op. 1 von Beethoven, die Violin-Sonate Gdur Op. 78 von

Brahms, Trio Dmoll Op. 49 von Mendelssohn und zwei Solostücke für Violoncell, Adagio von Servais und Caprice von Goltermann, von Herrn Cabisius mit schönem Ton und grosser Bogenfertigkeit vorgetragen.

Das Abonnement-Concert Nr. 8 am 22. März führte uns an Instrumentalwerken die Coriolan-Ouverture von Beethoven vor, ferner Concert für Violoncell von Saint-Saëns (vorgetragen von Herrn Cabisius), Danse macabre von demselben Componisten und Symphonie Bdur (Nr. 1) von Schumann. Der vokale Theil des Concertes bestand in »Nachthelle« für Tenorsolo (Herr Link), Männerchor (der Königl. Singchor) und Orchester von Schubert und 2 Gesängen: »Frühlingslied« von Mendelssohn und »Erlkönig« von Schubert, gesungen von Fräul. Elzer.

Das »Populäre Concert« des Liederkranzes am 23. März producirte zwei Kräfte, welche wohl im Stande waren, das grössere Publikum zu interessiren und zu fesseln: den Violinvirtuosen Tividar Nachèz aus Paris und die Hofopernsängerin Fräul. Louise Meisslinger aus Wiesbaden. Ersterer eröffnete das Concert mit einem neuen Violinconcert in Dmoll Op. 23 von A. Krug, einer interessanten und recht schwungvollen Composition, deren Wirkung nur dadurch weniger übersichtlich bleiben musste, als statt des Orchesters das Klavier eingetreten war. Herr Nachèz besitzt hervorragende Technik, grosse Festigkeit, Sicherheit und Eleganz. Sein Ton ist nicht gross, aber äusserst sympathisch, rein und weich. Seine weiteren Vorträge, die sämmtlich durch reichsten Beifall ausgezeichnet wurden, bestanden in Nocturne Op. 27 Nr. 2 von Chopin, »Träumerei« aus den Kinderscenen von Schumann, — beide für unsern Geschmack zu sentimental wiedergegeben. Hackländer würde gesagt haben: »Vergissmeinnicht in Milch gekocht« — und zwei Zigeunertänzen eigener Composition, die mehr originell und barock als schön waren. Fräul. Louise Meisslinger, welche das Arioso aus dem Meyerbeer'schen »Propheten« und Gesänge von Blumenthal, Lassen und Tappert vortrug, hat eine grosse, gesunde und, namentlich in der tieferen Lage, geradezu blendende Stimme, die aber leider nicht frei von störendem Gaumenklang ist. Auch das fatale Hals-R trug dazu bei, uns doch nur mit Vorbehalt in den Beifallssturm einstimmen zu lassen.

Der Liederkranz trug 2 Gesänge für gemischten Chor: »Aufgeblüht« von seinem Dirigenten W. Speidel und »Jagdlied« von Mendelssohn und drei Männerchöre »Heini von Steier« von Engelsberg, »Still ruht der See« von Pfeil und »Piratenlied« von Otto flott und feurig, wenn auch nicht immer vollkommen rein, vor.

Am 31. März fand das zweite und letzte Concert des »Neuen Singvereins« unter Leitung Krüger's bei vollständig besetztem Festsaal der Liederhalle statt. Es brachte eine Wiederholung des bereits im vorigen Jahre mit Erfolg aufgeführten »Liedes von der Glocke« von Max Bruch. Die Solisten waren: Sopran Frau Schimon-Regan aus München, Alt Frau Bader von hier, Tenor und Bass die Herren Rosenberg und Staudigl vom Hoftheater zu Karlsruhe. — Was die Aufführung betrifft, so müssen wir zu unserm Bedauern constatiren, dass gegen die Reinheit gar oft und unverantwortlich gesündigt wurde, und wenn dieser Vorwurf auch mehr gegen einzelne der Solisten gerichtet ist, so darf doch auch der Chor nicht ganz davon freigesprochen werden. Die Chöre waren übrigens mit lobenswerther Sicherheit einstudirt, nur fehlte der Wiedergabe nicht selten Schwung und Wärme. Der am meisten gelungene Ensemblesatz war wohl der Chor mit Soloquartett »O zarte Sehnsucht«.

In der letzten Quartettsoirée der Herren Singer, Wehrle, Wien und Cabisius am 26. März kamen zu gelungenstem, feinsinnigem und pietätsvollem Vortrag: Quartett Gdur Op. 76 von Haydn, Quartett Adur Op. 41 Nr. 3 von Schumann und zum Schluss unter Mitwirkung der Herren Seyboth, Schwab, Bärmann und Seitz das Mendelssohn'sche Octett für Streichinstrumente Op. 20 Esdur.

Der vierte und letzte Kammermusik-Abend am 4. April endlich brachte: Violin-Sonate Gdur Op. 30 von Beethoven, sehr interessante und stilvolle »Improvisationen über ein Original-Thema« für Pianoforte, componirt von dem hier lebenden talentvollen Max Mayer und meisterlich vorgetragen von Professor Pruckner, zwei Solostücke für Violine: Adagio von Spohr und Capriccietto von Damrosch, fein und poesievoll gespielt von Concertmeister Singer und Trio Fdur Op. 80 von Schumann.

Fassen wir die uns in diesem Winter in den Quartett- und Kammermusik-Abenden gebotenen künstlerischen Leistungen kurz zusammen, so dürfen wir mit Vergnügen bekennen, dass Alles in Allem wir immer mit Wahl und Ausführung des stets interessanten Programms uns einverstanden erklären konnten. Jederzeit durften wir uns an einem feinen und bis ins kleinste Detail ausgearbeiteten Zusammenspiel erfreuen, über welchem das einzelne Instrument zurücktrat und das sorglich interpretirte Werk in seiner vollen Schönheit und Glorie erscheinen und wirken liess. So sei denn den ausführenden Herren am Schluss der Saison dies Wort warmer Anerkennung und herzlichen Dankes gegönnt und ein frohes »Auf Wiedersehen!« zugerufen. ♮

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Amsterdam. In Vorbereitung ist bei der »Gesellschaft zur Beförderung von Tonkunst« unter Leitung von Joh. J. H. Verhulst das Oratorium Elias, wobei Fräul. Pyk aus Helsingborg die Sopranpartie übernommen hat.

Binnen Kurzem kommt zur Ausführung in »Musis sacrum«, Director J. C. von der Finck, »Stabat mater« von Rossini, worin Frau Riemenschneider (Sopran der hiesigen deutschen Oper) mitwirken wird.

Die Charwoche brachte uns unter Leitung von D. de Lange eine gut gelungene Aufführung der Passion von Heinrich Schütz. Carl Schneider (Gesanglehrer am Kölner Conservatorium) sang den Evangelisten und Goudal aus Rotterdam den Jesus.

In einigen Tagen wird hier Minnie Hauck aus London erwartet, deren Antrittsrolle »Die Regimentstochter« sein wird.

Jacques Hartog.

Berlin. Am 8. April fand die 50. Aufführung der Bach'schen Matthäuspassion durch die Singacademie unter Professor Blumner's Leitung statt. Solisten waren die Damen Rüdiger und Schmidtlein und die Herren Geyer, Holdgrün, Senfft von Pilsach und Max Hildach. Die Chöre wurden in vollendeter Weise ausgeführt und auch die Solisten leisteten so Tüchtiges, dass die Gesammtaufführung eine sehr gute genannt werden kann. — Am 15. Mai wird die Sommeroper in Kroll's Saale eröffnet werden. Das Orchester wird unter Kapellmeister Arno Kleffel's Leitung stehen; unter den zu erwartenden Gästen der Saison werden die Herren von Witt aus Schwerin, Nachbaur und Reichmann aus München, Wachtel und Müller aus Wien und Fräul. Orgéni genannt.

Freiburg im Breisgau. Am 1. und 2. Mai wird hier ein grosses Musikfest stattfinden, das durch die Anwesenheit Franz Liszt's besondere Bedeutung erhält.

Am 1. Mai gelangt unter Betheiligung des Chorvereins von Baden-Baden, des Lahrer Singvereins und des Freiburger philharmonischen Vereins, welcher das Fest veranstaltet, Liszt's Oratorium »Christus« zur Aufführung.

Am 2. Mai wird ein Künstler-Concert mit folgendem Programm stattfinden: »Tasso«, symphonische Dichtung, ein Cantico di San Francesco (Manuscript) für Bariton-Solo, Männerchor

und Orchester, das Klavierconcert in Adur, Fantasie über Motive aus den Ruinen von Athen, Klaviersoli, Lieder und der Frauenchor: Des erwachenden Kindes Lobgesang (mit Harmonium und Harfe) sämmtlich Compositionen von Liszt.

Solisten sind: Fräul. Breidenstein aus Erfurt (Sopran), Fräul. Fides Keller aus Düsseldorf (Alt), Herr Hermann Thiene aus Weimar (Tenor), Herr Josef Hauser aus Karlsruhe (Bariton).

Das Orchester wird, in bedeutender Stärke, aus vorzüglichen Kräften von Basel, Baden-Baden und Freiburg bestehen.

Die Leitung der Concerte liegt in den bewährten Händen des Herrn Musikdirector Hermann Dimmler von Freiburg.

Eingesandte Concert-Programme.

Augsburg. Am 6. und 10. April (Palmsonntag) Concert des Oratorienvereins in der Barfüsser Kirche. Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi für zwei Chöre und zwei Orchester von J. S. Bach. Solisten die Damen Mayer (Sopran), Koch (Alt) und die Herren Borchers, Marzani (Tenor), Gillmeister, Hungar (Bass), Deppe (Cello), Lehnert, Slunicko (Violine), Schiele (Orgel) und Steiner (Klavier).

Baltimore. Am 12. März 4. Peabody-Concert unter A. Hamerik's Direction. Symphonie (Gmoll) von Mozart. — Violinconcert von Beethoven (Fritz Gaul). — Lieder von Schumann (Miss Sherwin). — Minuett und Scherzo für Orchester Op. 18 von Emil Hartmann.

Bremen. Am 29. März 11. Abonnementconcert im grossen Saale des Künstlervereins unter Mitwirkung von Frau Sucher aus Hamburg und Herrn Heymann aus Frankfurt a. M. Für Orchester: Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« von Mendelssohn und Symphonie (Cmoll) von Beethoven. — Für Gesang: Recitativ und Arie aus Iphigenie in Tauris von Gluck und Lieder von Franz, Sucher und Eckert. — Für Klavier: Concert in Emoll für zwei Klaviere von Chopin, Orgelfantasie und Fuge von Bach (transcripirt von Liszt), Sommernachtstraum-Paraphrase von Liszt. — (Klavierbegleitungen Herr Bromberger).

Danzig. Am 6. April Concert des Männergesangvereins zum Besten des Armen-Unterstützungsvereins. Chöre von Joetze, Becker, Veit, Koschat, Beschnitt, Engelsberg, Gade, Silcher, Herbeck und Kremser. Soloquartette von Pfeil.

Danzig. Am 9. April 4. Concert der Philharmonischen Gesellschaft unter Mitwirkung des Fräul. Ella Stolzenberg und der Herren Hoepner und Lüben. Symphonien (Gdur) von Haydn und (Cmoll) von Beethoven. — Concertino für Posaune mit Orchesterbegleitung von F. David. — »Am Traunsee« (von Scheffel), für Bariton-Solo mit Frauenchor und Begleitung von Streichorchester von Thieriot. — Die Nixe (von Lermontoff) für Alt-Solo mit Frauenchor und Orchesterbegleitung von Rubinstein.

Hof. Am 7. April 12. und letztes Abonnementconcert vom Stadtmusikchor unter Musikdirector Scharschmidt's Leitung. »Ländliche Hochzeit«. Symphonie von Goldmark (neu). — Ouverturen zu Manfred von Schumann und Freischütz von Weber. — Variationen aus Op. 80 von Beethoven. — Andante aus dem Streichoctett von Raff.

Kaiserslautern. Am 5. April Concert des Cäcilienvereins unter Leitung seines Dirigenten M. Brauer und unter Mitwirkung von Fräul. Maczewski aus Heidelberg (Klavier). Suite serieuse für Streichorchester von Brauer. — Gemischte Chöre von Hauptmann und Gust. Jensen. — Sonate Cismoll von Beethoven. — Drei Chorsätze aus dem deutschen Requiem von Brahms.

Kopenhagen. Am 2. April 3. Abonnementconcert des Musikvereins unter Mitwirkung von Frau Emma Engdahl. Musik zu Björnson's »Sigurd Slembe« von Svendsen. — Introduction, Cavatine und Finale aus Oberon (2. Act) von Weber. — Symphonie eroica von Beethoven. — »I Provence«, Gedicht von Andersen, für Chor und Orchester von J. P. E. Hartmann.

Kopenhagen. Am ? April Concert des Concertvereins in der Schlosskirche: Ein deutsches Requiem für Chor, Soli und Orchester von Johannes Brahms mit den Solisten Frau Keller und Herrn Simonsen.

Lübeck. Am 10. April geistliches Concert in der St. Marienkirche zum Besten des St. Marien-Sängerchores unter H. Jimmerthal's Leitung. Orgelsonate von Volckmar. — Motetten für Knabenchor von Jimmerthal. — »Bethania« für fünf Solostimmen von Lassen. — Passions-Oratorium von Schütz.

Magdeburg. Am 11. April Concert des Tonkünstlervereins unter Mitwirkung der Damen Gose (Gesang) und Finzenhagen (Klavier). Quartett Op. 41 (Amoll) von Schumann, Septuor von Hummel. — Violin-Soli von Niemann und Lotto. — Arie aus dem 33. Psalm von Ehrlich und Lieder von Rietz und Lassen.

München. Am 17. April 4. Abonnement-Concert der Musik. Academie. Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. — Arie aus der Entführung aus dem Serail von Mozart und drei Lieder von Jensen (Frau Basta). — »Orpheus«, symph. Dichtung von Liszt und 4. Symphonie von Beethoven.

Stockholm. Am 26. März Symphonie-Concert unter Kapellmeister L. Norman. »Sommertag auf dem Lande«, 5 Orchesterstücke von W. Gade. — Concert für Violoncell von Saint-Saëns (J. Tolbeque). — Symphonie Cdur von Schubert.

Stockholm. Am 31. März Kammermusik-Soirée der Herren Lindroth, Brink, und Lange. Streichquartette Fmoll von Haydn und Fdur von Beethoven. — Sonaten für Violine und Klavier (Amoll) von Schumann und für Violoncell und Klavier (Ddur) von Mendelssohn.

Stuttgart. Am 4. April 4. Kammermusikabend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius. Sonate für Klavier und Violine Op. 30 (Gdur) von Beethoven. — Improvisation über ein Originalthema für das Pianoforte Op. 3 von Max Mayer. — Violinsoli von Spohr und Damrosch. — Klaviertrio Op. 80 (Fdur) von Schumann.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 23. April Nachmittag ½2 Uhr:

1. »Ich weiss, dass mein Erlöser lebt« fünfstimmig von Joh. Michael Bach.
2. »Salvum fac regem«, Motette von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 24. April Vormittag ½9 Uhr:

»Bleib bei uns« Oster-Cantate von J. S. Bach.

— Josef Wieniawski concertirte in den ersten Tagen des April in Kopenhagen.

— Demnächst soll eine Oper, »Demetrius«, von Dvorák erscheinen.

— Unter den Opfern des Theaterbrandes in Nizza befindet sich auch ein Orchestermusiker Namens Somaschi, sowie die beiden talentvollen Töchter des Tenoristen Zarani; die ältere, Pianistin, Schülerin Angeleri's, die jüngere, angehende Sängerin.

— In den Tagen vom 6.—10. Mai wird Bilse mit seinem Orchester in Leipzig concertiren.

— Von Eugène Charavay in Paris ist uns ein interessanter Katalog zugegangen. Derselbe verzeichnet 90 aus der Sammlung von Johann Kafka in Wien stammende Werke: Original-Manuscripte, Partituren, Compositionen für verschiedene

Instrumente, Briefe künstlerischen und privaten Inhalts, Autographen, Curiosa etc. etc. welche am 14. Mai, von Nachmittags 3 Uhr an in Paris (Hôtel des Commissaires priseur, rue Drouot, Saal Nr. 9) verkauft werden sollen. Sämmtliche Werke sind am 13. Mai von 2—5 Uhr im Verkaufslokale ausgestellt. Herr Eugène Charavay (8. Quai du Louvre) ist bereit Aufträge von Reflectanten, die nicht persönlich am Platze erscheinen können, entgegenzunehmen.

— Der Berliner Wagnerverein veranstaltet am Sonntag den 24. April in den Räumen des Centralhotels eine Begrüssungsfeier für Franz Liszt, die aus einer musikalischen Aufführung im Wintergarten unter Lessmann's und Mannstädt's Leitung, mit unmittelbar daran anschliessendem Festmahl in den Sälen des Hotels, bestehen wird.

— »The romance of a Summer« heisst eine neue von dem Engländer Butterfield geschriebene Oper welche in Fort Wayne (Indien) grossen Erfolg gehabt haben soll.

— Die Grossherzogl. Sächs. Kammervirtuosin Fräul. Martha Remmert hat in Prag mit schönem Erfolg concertirt.

— Eine prachtvolle Amati-Geige die auf Befehl Ludwig's XIV gebaut, und später von Lipinsky und Paganini gespielt worden sein soll, ist nun für einen unbedeutenden Preis in das Museum eines reichen Ungarn Namens Kéner übergegangen. Die Geige trägt in einer Liliensguirlande das Königl. Wappen von Frankreich und soll von unvergleichlich schönem Klang sein.

— Das Stadttheater in Montpellier ist in der Nacht vom 5. auf 6. April bis auf die Mauern niedergebrannt. Zum Glück ist kein Menschenleben zu beklagen.

— Sgambati hat seine 1. Symphonie (D dur) die, wie bereits gemeldet, die erste Symphonie eines Italieners nach classischem Muster ist, der Königin von Italien gewidmet. Das Werk wurde in einem Hofconcert — ebenfalls dem ersten dieser Art — im Quirinale in Rom aufgeführt und hat auch da grossen Beifall gefunden.

— In Ulm ging eine neue Oper Edm. Kretschmer's »Der Flüchtling« erstmalig in Scene und wurde freundlich aufgenommen.

— Ein 13jähriger Violinspieler Michael Banner aus Chicago hat dortselbst durch seine bedeutend sein sollenden Vorträge grosses Aufsehen gemacht.

— In die Direction des 58. Niederrheinischen Musikfestes in Düsseldorf welches auf die Tage des 5. 6. und 7. Juni festgesetzt ist, wird sich Jul. Tausch mit N. W. Gade theilen. Als Solisten sollen Frau Norman-Neruda aus London, Frau Sachse-Hofmeister aus Leipzig, Fräul. Marianne Brandt aus Berlin, die Herren Winkelmann und Gura aus Hamburg mitwirken. Zur Aufführung soll gelangen: Suite in D dur von Bach, Händel's »Samson«, Beethoven's A dur-Symphonie, Mendelssohn's Lobgesang und von Gade: Michel Angelo-Ouverture, »Zion« für Solo, Chor und Orchester und B dur-Symphonie.

— Am 4. April haben 50 Musiker aus dem Orchester der Scala in Mailand in Novara ein Concert zum Besten der Familie des vor kurzem dortselbst verstorbenen Kapellmeisters Mercadante veranstaltet.

— Verdi's Aida ist im Theater Politeama in Palermo zum erstenmale und mit grossem Erfolge in Scene gegangen.

— Für das im Juni in Turin stattfindende internationale Musikfest hat Filippo Marchetti das Präsidium für alle italienischen Chor- und Orchestervereine, Ambroise Thomas das für alle auswärtigen activen Theilnehmer übernommen.

— C. Walther, Musikdirector des 8. Infanteriereg. »Prinz Johann Georg« Nr. 107, hat die silberne Verdienstmedaille des Herzogl. Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen erhalten.

— Das Quartett des Conservatoriums in Brüssel hat in seinem letzten Concert das Sextett (B dur) von Brahms erstmalig auf seinem Programm gehabt.

— Am 29. März wurde Mozart's Don Juan im Niccolini-Theater in Florenz gegeben.

— Die Trauung Georg Henschel's mit Miss Lillian Bailey wurde am 9. März in Boston unter Anwesenheit vieler dem Brautpaar befreundeter Künstler in der »Second Church« feierlich vollzogen.

— Zwischen dem Director des Königl. Conservatoriums in Dresden und dem geschätzten Sänger Herrn Eugen Hildach ist ein Contrakt abgeschlossen worden, in Folge dessen Herr Hildach auf 5 Jahre und zwar bis 1. September 1886 als Gesanglehrer an genanntem Institut fest angestellt worden ist.

— Nun es in Neapel mit dem Schlusse des Carnevals in den Concertsälen wieder stille geworden ist, wendet sich das musikliebende Publikum ungetheilt der Oper zu. Im S. Carlotheater wird der Wechsel zwischen den Vorstellungen einer neuen Oper, Gioconda, und der Favorita ab und zu durch eine Wiederholung des Lohengrin unterbrochen. Im Bellinitheater wird Rigoletto und Sonnambula abwechselnd gegeben.

— Nachdem die beiden jugendlichen Pianistinnen Jeanne und Louise Douste noch grosse Triumphe in Belgien geerntet haben, beabsichtigen sie nunmehr ihre Studien in Paris unter Th. Ritter's Leitung fortzusetzen und zu vollenden.

— Am Ostersonntag wurde in der »Trinité« in Paris die 3. Messe für Orgel und Orchester von Alex. Guilmant aufgeführt.

— Am 4. April wurde von Rotte's Mannenchor in Rotterdam unter Brands Buys' Direction die Kinder-Cantate von De Geyter und Benoit mit einem Elite-Orchester und einem Chor von 400 Kindern aufgeführt und hat so ausserordentlich gefallen dass sie am 28. April mit den gleichen Kräften wiederholt werden soll.

— Der Violinvirtuos Waldemar Meyer trat am 18. April zum ersten male im Crystal-Palace auf und zwar mit ausserordentlichem Erfolge. Er spielte Violinconcert von Rüfer, Adagio von Spohr und Polonaise von Laub.

— Herr und Frau Hildach haben in Breslau, ihrem früheren Wohnorte, woselbst man das Künstlerpaar sehr ungern scheiden sah und noch schwer vermisst, in einem eigenen Concert mit dem Vortrage von Arien von Händel, Liedern von Ries, Reinh. Becker, Schwalm und Zarzycki und Duetten von Peter Cornelius glänzenden Erfolg gehabt.

— Am 4. April hat die »Societé Nationale de Musique« in Paris ein Concert gegeben dessen Programm ausschliesslich Namen jetzt lebender französischer Componisten trug. Unter den zur Aufführung gekommenen Werken derselben soll besonders ein musikalisches Drama von Benoit »Cleopatra« und eine Orchestersuite von Cäcilie Chaminande die Aufmerksamkeit der Hörer auf sich gezogen haben.

— Der Impressario des Theaters in Prescia Guillaume hat seine Zahlungen eingestellt. Das Theater ist geschlossen.

— Eine kleine einactige Oper »La Corde du pendu« von Dumoulin, Musik von Surleau ist in Saint-Etienne erstmalig und mit gutem Erfolg in Scene gegangen.

— Im Teatro Regio in Turin hat Bizet's Carmen mit dem neuen Tenor Mozzi abermals eine enthusiastische Aufnahme beim Publikum gefunden.

— Am 11. April wurde unter E. Portehaut's Leitung in der Notre-Dame Kirche in Paris Rossini's Stabat Mater aufgeführt. Solisten waren die Damen Delcroix und Linse und die Herren Guille und Plain.

— Sonntag, den 17. April fand im Stadttheater zu Leipzig die Enthüllung der demselben geschenkten Colossalbüste Richard Wagner's statt. Diese ist vom Professor zur Strassen modellirt und fand ihre Aufstellung im Foyer des neuen Theaters. Zur Feier der Enthüllung sprach Herr Pettera nach dem Lohengrin-Vorspiel einen von Jul. Riffert gedichteten Prolog und dieser kurzen Feier folgte die Aufführung des Lohengrin.

Redactions-Briefkasten.

Th. in *A.* Ueberlassen wir also den fliegenden Blättern das Pauken-Solo! da Sie es für diese geeignet finden.

Abonnent in *D.* Von Wien aus bekommen wir directen Bericht von unserem verehrten Mitarbeiter Prof. Schelle, konnten also von dem Eingesandten keinen Gebrauch machen.

C. S. in *L.* Wir lassen uns durch keinerlei Geschwätz beirren, und gehen ruhig unseren Weg, aber ganz grad aus.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 28. April 1881. Nr. 17.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Die Loreley.

Von **Robert Musiol.**

Wenn auch K. J. Simrock (1802—1876) sagt und singt: »An den Rhein, an den Rhein, zieh nicht an den Rhein, mein Sohn ich rathe dir gut« so muss er doch zugeben, dass das Leben dort zu lieblich sei, dass einem der Muth dort zu freudig blühe. Immer soll das schon kein Fehler sein, denn man braucht ja oft dergleichen. Und wie der Rhein die schönheitsreichste Gegend Deutschlands sein soll, so ist sie wohl auch die sagenreichste. Des Rheines wonnige und wilde Gestade, seine goldenen Fluthen und seine verwitterten trotzigen Felsen, alles bot der menschlichen Fantasie reichlichst Stoff, seine Rebengelände, Fluthen, Felsenhöhen, Burgen und Berge mit Wesen jeglicher Art zu bevölkern. Hat ja sogar der Rhein das kostbarste der deutschen Sage, das Sehnen und Sinnen der Götter unserer Vorfahren verschlungen — den Nibelungenhort.

Eine der bekanntesten Rheinsagen, ebenso wundersam wie seine Rebengelände und schaurig wie seine Felsen ist die Sage von der Loreley, einer Wasserfrau (Nixe) von unbeschreiblicher, wonnevoller Schönheit, die ihr goldenes Haar mit goldenem Kamme kämmt und die zauberhaftesten Melodien dazu singt, dass die vorüberfahrenden Schiffer nur auf sie hören müssen, dadurch nicht auf ihr Gefährt acht haben können und dieses an die Klippen geräth und von den Wellen verschlungen wird. Ist doch diese Sage seit H. Heine's (1799—1856) wundersamem Liede in jedes Deutschen Munde und wurde die Melodie Silcher's (1789—1860) mit dem Heine'schen Gedicht bald populär, sogar so, dass mancher glaubte, sie sei von irgend einem Minne- oder Meistersänger, wenn nicht gar von der Jungfrau Loreley selbst componirt.

Ich darf die Hauptzüge der Sage wohl als bekannt voraussetzen, übrigens giebt es ja verschiedene Versionen derselben; das Ende der Loreley dürfte weniger bekannt sein. Clemens Brentano (1778—1842) erzählt es in seinem Gedichte: »Lore Lay, die Zauberin« folgendermaassen: da sie der Männer viel zu schanden brachte, liess sie der Bischof laden vor geistliche Gewalt — »und musste sie begnaden, so schön war ihre Gestalt« auch ihm hatte sie's angethan. Er möchte sie gern leben lassen, doch sie bittet: »Herr Bischof, lasst mich sterben, ich bin des Lebens müd, weil jeder muss verderben, der mir in's Auge sieht«. Doch er erwidert: »Ich kann dich nicht verdammen, bis du mir erst bekennt, warum in diesen Flammen mein eigen Herz schon brennt. Den Stab kann ich nicht brechen du schöne Lore-Lay, ich müsste denn zerbrechen mein eigen Herz entzwei«. Doch, sie darf nicht länger leben, weil sie keinen mehr liebt; ihr »Schatz hat sie betrogen«, er hat sich von ihr gewandt und in ihrem Zauberkreis muss sie selbst verderben, vor Schmerzen möcht sie sterben. Er soll sie darum wie ein Christ sterben lassen. Da lässt er drei Ritter holen: »Bringt sie in's Kloster hin! Geh Lore! Gott befohlen sei dein berückter Sinn. Du sollst ein Nönnchen werden, ein Nönnchen schwarz und weiss, bereite dich auf Erden zu deiner Todesreis'«! Während nun die Ritter mit ihr zum Kloster reiten, kommt sie an ihrem Felsen vorbei und bittet die Ritter, sie noch einmal hinauf gehen zu lassen: »ich will noch einmal sehen nach meines Liebsten Schloss, ich will noch einmal sehen wohl in den tiefen Rhein«; oben angelangt, »lehnt sie sich hinunter und stürzet in den Rhein« — seitdem hat sie niemand wiedergesehen, aber aus dem Wellengemurmel vernimmt der lauschende Schiffer wie aus weiter Ferne ihre wundersame Melodie.

Heine's Lieder haben eine besondere Anziehungskraft für die Componisten. Eine nicht unbedeutende Anzahl seiner Gedichte haben sich so viele mal componiren lassen müssen, dass sie eine Literatur für sich bilden. Hierzu zählt auch seine »Loreley«. Ich kann folgende Compositionen derselben namhaft machen: 1) Fr. Angermann, Op. 3 (Frankfurt a. O. bei Kressner), 2) W. Blumberger (Leipzig, C. F. Kahnt), 3) Jul. Becker, Op. 19 (Leipzig, Breitkopf und Härtel), 4) Ingeborg von Bronsart (Mainz, Schott), 5) J. Bürde geb. Milde, Op. 7, Nr. 3 (Magdeburg, Heinrichshofen), 6) C. D. van Bruyck, Op. 15,

Nr. 2 (Wien, Wessely und Büsing), 7) L. Ehlert, Op. 6 (Leipzig, Peters), 8) Ellisen (Hannover, Bachmann), 9) Zdenko Fibich, Op. 7, Nr. 3 (Leipzig, Lichtenberger), 10) F. Gretscher, Op. 12 (Leipzig, Siegel), 11) Fr. Grimmer (Breitkopf und Härtel), 12) J. Grill (Mainz, Schott), 13) Ferd. von Hiller, Op. 116, Nr. 1 für vierstimmigen gemischten Chor. (Bremen, Cranz), 14) J. Hoven, Op. 39, Nr. 1 (Wien, Haslinger, jetzt Lienau), 15) A. Kern, Op. 4, Nr. 1 (ebendas.), 16) Em. Klitzsch, Op. 1 (Breitkopf und Härtel), 17) Fr. Kücken, Op. 3, Nr. 1 (Hamburg, Niemeyer), 18) Franz Lachner (Wien, Mechetti, jetzt Alwin Cranz), 19) Franz Liszt (Leipzig, Kahnt), 20) O. Lübbert, Op. 5, Nr. 2 (Hamburg Jowien), 21) Johanna Matthieux (-Kinkel), Op. 7, Nr. 4 (Berlin, Trautwein), 22) Carl Oberthür, Op. 72 (Mainz, Schott), 23) Joachim Raff, Op. 98, Nr. 26 (Leipzig, J. Schuberth und Comp.), 24) G. Rabe (Kahnt), 25) F. Rungenhagen, Op. 38 (Berlin, Trautwein), 26) L. Schlottmann (ebendas.), 27) Friedr. Silcher, 28) W. Steiffensand (Cöln, Schloss), 29) Emil Steinkühler, Op. 15 (Schott), 30) Jul. Stern, Op. 1, Nr. 5 (Leipzig, Klemm), 31) Otto Thiesen, Op. 2, Nr. 1 (ebendas.), 32) Albert Tottmann, Op. 14 (Leipzig, Hofmeister), 33) Paul Wiedemann Op. 2, Nr. 3 (Breitkopf und Härtel) und 34) G. Wöhler, Op. 1 (ebendas.).

Ingeborg von Bronsart (ein Frithjof unter den Componistinnen), Fr. Liszt, J. Raff und A. Tottmann schufen danach ausgeführte Balladen; Liszt's Composition steht freilich obenan. Ist es doch eine Sammlung der bedeutsamsten Schönheiten, voller Wahrheit, die selbst die Bedeutsamkeit und Betonung des einzelnen Wortes zeichnet, ohne dabei in potpourri- oder quodlibetartige Detailmalerei zu verfallen. »Es ist ein Lied, sagt Peter Lohmann treffend, und wieder ist es doch etwas weit Ausgedehnteres, ein Tonstück im weitesten Sinne, voll der mannigfachsten episch und dramatisch gezeichneten Seelenzustände, eine kleine Welt für sich, und sein Schöpfer ein grosser Tondichter — hätte er gleich nur dieses eine Werk geschaffen«.

Die Compositionen von Ingeborg von Bronsart und J. Raff wurden augenscheinlich davon inspirirt. Die erstere gliedert sich in drei Theile; der erste von: »Ich weiss nicht, was soll's bedeuten« bis »im Abendsonnenschein«, A moll, Moderato; er wiederholt sich am Schluss: »und das hat mit ihrem Singen«; der zweite malt treffend die »schöne Jungfrau« und ihre »wundersame Melodie«, einmal mit Achtel-Triolen-, und das andere mal mit Sechszehntel-Triolen-Bewegung, die sich im dritten Theile fortsetzt, der das Weh und Ende des Schiffers uns vorführt. Das Ganze ist mehr lyrisch als dramatisch gehalten, doch auch nach dieser Hinsicht nicht ohne hervorstechende treffliche Züge. Die Componistin, welche uns schon mehrere Opern und viele andere bedeutende Compositionen schenkte, widmete ihr Werk Frau Doris Raff. Die Composition des Gatten derselben lehnt sich noch mehr an Liszt an, ohne etwa eine sklavische Nachahmung zu sein; die formalistische Behandlung gehört zwar dem grossen Klavierheros an, wurde sie ja auch fast geradezu durch das Gedicht erzwungen, alles andere ist schönster, echtester Raff.

Tottmann's Composition ist mit Begleitung einer Violine zu Pianoforte und Singstimme geschrieben und enthält gleichfalls schöne lyrische und dramatische Stellen.

Eine ebenso einfache, wie eigenthümliche und schöne Composition ist die von Fr. Grimmer (1800—1850); sie erschien um 1830 in Commission bei Wilh. Härtel in Leipzig mit anderen ihres Autors und wurde — vergessen, obgleich der Autor gerade dem Volksliede die herrlichsten Naturlaute abzulauschen gewusst hat und seine Lieder und Balladen (die letzteren auch strophisch componirt) zu den duftigsten Blüthen des deutschen Liedes zählen, ja, geradezu geeignet sind, in's Volk einzudringen. Ihnen ist jener weichliche, sentimentale Zug fremd, wie er — vielleicht seit Silcher — so beliebt ist; es ist bei Grimmer alles Kern, schönster Edelstein. Man sehe sich nur die Sammlung: »20 Balladen und Romanzen im Volkston für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Friedrich Grimmer« (Leipzig, Breitkopf und Härtel, Pr. 3 Mark) an. Sie wurde von Rob. Franz 1877 herausgegeben und Nr. 18 derselben ist unsere »Loreley«, eine vierzeilige einfache Melodie voll Wahrheit und tiefer Charakteristik, an die die süsse Melodie Silcher's nicht hinanreicht, trotzdem sie beliebter ist und kaum zu verdrängen sein wird. Die Tonart bei Grimmer ist A moll, den Vortrag bestimmt er durch: melancholisch, nicht schleppend.

Von den andern Compositionen des Heine'schen Gedichtes kenne ich nur den Namen, nicht die Art — wer kann aber auch alles wissen und kennen!

Nächst Brentano und Heine behandelten die Loreleysage auch Gräfin Ida Hahn-Hahn († 1880), J. von Eichendorff (1788—1857), W. Müller von Königswinter (1816—1873) u. a. in grösseren und kleineren Gedichten. Das von Eichendorff, welches den Titel »Waldgespräch« hat, wurde gleichfalls mehrfach componirt, so von Adolf Jensen (1837—1879) als Nr. 4 seines Op. 5 (Hamburg, Fritz Schuberth), eine Perle unter den Compositionen des zu früh dahingeschiedenen Tondichters, voll Wahrheit und trefflichster dramatischer Färbung; ferner von Rob. Schumann, W. Steiffensand in Op. 1, Nr. 2 (Leipzig, Whistling) u. a. Das Gedicht von Müller von Königswinter componirte Ferd. von Hiller (Op. 70, Bremen, Cranz) als Cantate.

Auch dem Drama stellte die Loreley ihr Contingent. So schrieb Prof. Emil Naumann eine Ouverture (erschien im Klavierauszug zu 4 Händen bei J. Schuberth und Co. in Leipzig) zu einem Trauerspiel von ? dieses Namens. Herm. Hersch, der Verfasser der »Anne-Liese« nannte seine dramatische Bearbeitung »Rheinische Volkssage mit Gesang in 5 Acten«; die Musik dazu lieferte H. Neswadba. G. Conrad (Prinz Georg von Preussen) brachte eine dramatische Dichtung »Lurley« auf den Büchermarkt und die Bühne. Einen Roman von vier Bänden dieses Stoffes schrieb E. Fels (Jena 1870).

Ehe ich zur Aufzählung der verschiedenen Loreley-Opern gelange, seien noch einige andere musikalische Werke dieses Stoffes erwähnt. Ich abstrahire aber von vornherein von jenen Piecen für Pianoforte oder andere Instrumente, welche mit recht oder unrecht den Titel »Loreley« führen, ebenso von den verschiedenen Variationen-Werken, welche über die Silcher'sche Melodie geschrieben wurden.

Ueber dieselbe schrieb Louis Schindelmeisser (1811—1864) sogar eine Concert-Ouverture, Op. 44 (Köln, Schloss); eine Ouverture »Loreley« schrieb gleichfalls Kapellmeister J. Franz Dupont (1822—1876), ebenso Franz von Holstein (1826—1878). Grössere Chorwerke über unseren Stoff schrieben ausser der schon erwähnten Hiller'schen Cantate: H. Mohr (Cantate) Ed. Sobolewsky (1804—1872, Chor) und Dr. August Reissmann (Cantate, Berlin, Schlesinger), der sich auch den Text selbst schrieb.

Sogar tanzen musste die Fee; zu einem Ballet »Lurley, die Sirene des Rheines« componirte um 1840 ein A. Wernthal die Pas. Hier scheint die schöne Frau nicht versungen, sondern vertanzt zu haben; das Ballet ist vergessen.

Opern von der »Loreley« schrieben: Max Bruch, C. A. Fischer (Organist in Dresden), der Amsterdamer Musikdirector Gustav Adolf Heinze, Fr. von Karnatzky (Gedicht von Dr. Ad. Stern), Ignaz Lachner (1846 in München aufgeführt), Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809—1847, nach Geibel's Dichtung, unvollendet; zu seinem Finale schrieb Rich. Genée 1856 unter dem Titel »Rheinsage« eine Ouverture), Franz Mücke (1819—1863), Jacq. Offenbach (1822—1880; 1863 unter dem Titel »Die Rheinnixe« für Wien geschrieben), Erik Siboni (1859 in Kopenhagen aufgeführt) und William Vinc. Wallace (1814—1865).

Die bekanntesten derselben sind die von M. Bruch und die von Wallace. Bruch's Werk führt den Titel: »Die Loreley. Grosse romantische Oper in 3 Acten. Op. 16. Dichtung von Emanuel Geibel«. Den Verlag der Partitur, des Klavierauszuges (vom Componisten) etc. hat jetzt Siegel in Leipzig. Geibel's Gedicht, dasselbe, das auch Mendelssohn theilweise componirte, erschien 1861 (Hannover, Rümpler). Die Oper kam zum ersten Male am 14. Juni 1863 in Mannheim zur Aufführung; dann in Köln, Hamburg, Coburg, Weimar, Mainz, Leipzig, Prag, u. a. O. Sie hatte sogar eine Parodie zur Folge die Anfang 1865 in Schultze's Theater zu Hamburg aufgeführt wurde und betitelt war: »Der Lore Leiden und Freuden, oder es ist wieder nichts, oder es ist doch etwas, grosse romantische Opern-Parodie in fünf Bildern. Dichtung von Einmal Wokein, Musik von Max Bruchstücken«!!

Personen der Oper sind: Der Erzbischof von Mainz, Bertha, Gräfin von Stahleck, seine Nichte, Pfalzgraf Otto, Hubert, Fährmann und Schänkwirth, Lenore (die Loreley) seine Tochter, Reinald, Minnesänger, der Seneschall des Pfalzgrafen, eine Winzerin, Ritter, Damen, Priester, Geister etc. Der Gang der Handlung hält sich zumeist an das Brentano'sche Gedicht. —

Die Oper von W. V. Wallace kam am Covent-Garden-Theater zu London am 23. Februar 1860 zur ersten Aufführung und führt das englische Textbuch den Titel: »Lurline: a grand romantic Original Opera in three Acts, composed by W. Vincent Wallace, the words by Edward Fitzball«. Das Personenverzeichniss führt an: Count Rudolph (a young Nobleman), Wilhelm und Adolphe (his Friends), Rhineberg (the River king), the Baron Truenfels, Conrad, Zelieck (a Gnome), Vasalls of Rudolph, Attendants of the Baron, Conspirators, Pages, Water Spirits, etc. etc. Ghiva (The Baron's Daughter), Liba (a spirit of the Rhine) und Lurline (Nymph of the Lurley-Berg Naiads, Nymphs etc. Eine deutsche Uebersetzung des Textbuches von Dr. Joh. Mielck und der Klavier-Auszug erschienen in Leipzig bei Schuberth und Comp. Das Personen-Verzeichniss ist dasselbe, bis auf Adolf, den Freund Rudolf's. Der Inhalt der Oper ist kurz folgender: Graf Rudolf hat sich mit Ghiva verlobt; beide aber sind arm. Vorher hat sich Loreley in ihn verliebt, steckt ihm einen Ring an und er ist auch für sie voll glühendster Leidenschaft. Er fährt in einem Kahn auf dem Rhein, wird von diesem verschlungen und — kommt in's unterirdische Wasserreich, wo er 3 Tage bleibt und dann mit den grössten Schätzen in sein Schloss zurückkehrt. Da er nun reich ist, soll er sich mit Ghiva vermählen, die aus Eifersucht ihm Loreley's Ring entreisst und in den Rhein wirft. Loreley glaubt sich verrathen und will sich rächen. Doch seine Erklärungen beruhigen sie und da man ihn seines Reichthums wegen tödten will, zieht er vor, sich von Loreley tödten zu lassen; diese rettet ihn und mit Einwilligung ihres Vaters vermählt sie sich ihm.

Ob die Oper in Deutschland zur Aufführung kam, kann ich nicht sagen; möglicherweise in Hamburg oder Leipzig; jedenfalls aber hat ihr die Bruch'sche Oper gefährliche Concurrenz gemacht.

Kritische Besprechungen.

Orchester-Compositionen

von **Carl Machts.**

Verlag von Louis Oertel, Hannover.

Aus der Feder des noch wenig bekannten Tonsetzers liegen zwei Instrumentalstücke vor, die ihres vorwiegend melodisch anziehenden Charakters wegen, den Dirigenten der Orchesterconcerte willkommen sein dürften. Das erste derselben »Grosse Serenade« (mit Programm), trifft glücklich die abendlich romantische Stimmung. Durch die, den einzelnen Sätzen gegebene nähere Bezeichnung als »Nächtliche Stille«, »Mondaufgang«, »die Musiker stimmen ihre Instrumente«, »Ständchen«, »Unangenehme Störung«, »Neck- und Spottereien«, »Die Glocke schlägt 1 Uhr«, »Alles begiebt sich zur Ruh«, wird der Zuhörer noch näher auf den, in einfach klarer Fassung ausgesprochenen Gedankengang hingeleitet. Die Musik huldigt den neuen modernen Anschauungen, sie ist fliessend geschrieben und geschickt instrumentirt. Die in Abschrift zur Verfügung gestellte Partitur gewährt den Einblick in die Verwendung der orchestralen Mittel, und lehrt wie diese dem gewandten Musiker eigen. Dass die Composition keine speciell hervorragende oder gar originelle Züge besitzt, ist kein Grund ihr nicht den Eingang in die Concertsäle gewähren zu wollen; die Serenade hat bereits ihre Reise erfolgreich angetreten und wird auch dieselbe weiter machen. — Von nicht gleicher Bedeutung ist das Vorspiel zu Hassner's romantischem Märchen »Die Sternenkönigin« ein jedoch ebenfalls dankbares Orchesterstück. Die vorliegenden Klavier-Auszüge beider Werke können bei der Vorführung als Partitur benutzt werden da alle Einsätze genau angegeben sind.

Compositionen für Violoncell.

Der begabte fleissige Componist G. H. Witte, dessen Preis-Quartett und andere Werke demselben einen achtungsvollen Namen in der Kunstwelt verschafften, giebt in seinem unlängst im Verlage von Praeger und Meier in Bremen erschienenen Cello-Concert Op. 12 (Partitur 5 ℳ netto) ein Werk das voraussichtlich weitgehende Verbreitung finden wird. Da das Concert in Partitur vorliegt, war es möglich die Instrumentation genau kennen zu lernen, dieselbe ist mit grossem Geschick gemacht aber stellenweis recht dick. Die Partie des Soloinstrumentes setzt einen Künstler ersten Ranges voraus, der neben der hier geforderten manualen Fähigkeit, musikalisch durchgebildet sein muss, um die grossen Schwierigkeiten vollends bemeistern zu können. Witte ist ein Tonkünstler ernster Richtung, seine Musik ist nobel und nicht ohne Selbständigkeit, dies beweist das vorliegende Werk aufs

Neue. — Aus dem Verlage von Fr. Ries in Dresden ging uns eine Berceuse anmuthigen Charakters von Ladislas Zelensky Op. 32 Preis 1 ℳ 50 ₰ zu, die sowohl für Cello als Violine mit Begleitung des Pianoforte erschienen ist. Die kurze Composition zählt zu der grossen Zahl anständiger Salonstücke, wohlgeeignet zum gesellschaftlichen Vortrag für Dilettanten, um so mehr da die Ausführung der ruhig geführten Cantilene wie die des einfachen Klavier-Accompagnements, keine Schwierigkeiten bietet. — Grössere Ansprüche als diese Berceuse machen die bei Novello, Ewer und Comp. in London erschienenen Three Intermezzi for Pianoforte and Violin or Clarinett or Violoncello, composed by C. Villiers Stanford Op. 13 Preis 8 ℳ, drei Stücke von musikalischer Bedeutung. Das Duospiel fordert Intelligenz, denn beiden Vortragenden wird der gleiche Antheil an den Grundgedanken, die, wie ihre Ausarbeitung, nicht nur den gewandten, sondern auch fähigen Tondichter erkennen lassen.

Emil Krause.

Berichte.

Basel. Der Stoff für die Berichterstattung hat sich dermaassen angehäuft, dass ich es für angezeigt erachte, nur das Wichtigste herauszugreifen und eingehender zu behandeln, das weniger Wichtige dagegen der Vollständigkeit halber wenigstens kurz anzudeuten. — Im 7. und 8. Abonnement-Concert traten ausschliesslich hiesige Solisten auf. Fräul. Will vom Stadttheater sang die Sopran-Arie »Non mi dir« aus Don Juan, war aber offenbar im Concertsaal nicht am richtigen Platz, während sie sich auf der Bühne in jeder Hinsicht günstiger präsentirt. Herr Günzburger dagegen bewies aufs neue, dass er den in gesanglicher Hinsicht höheren Anforderungen des Concertvortrages sehr wohl zu genügen versteht. Er sang mit seiner Collegin, Fräul. Will, das bekannte Duett aus dem fliegenden Holländer. Frau Walter-Strauss erfreute uns mit dem Vortrag der Arie aus Samson (Kommt all' ihr Seraphim), die obligate Trompetenbegleitung, ausgeführt durch Herrn Helfer, verdient rühmliche Erwähnung. Frau Walter sang ausserdem Lieder von Schumann, Liszt, Götz und Zarzycki, dessen schalkhaft graziöses »Zwischen uns ist nichts geschehen« stürmisch da capo verlangt wurde. Als fernere Sololeistung muss der echt künstlerisch abgerundete Vortrag des Concertes für zwei Violinen von Bach hervorgehoben werden, wie ihn uns die Herren Bargheer und Brun (beide Schüler Joachims), der letztere seit einiger Zeit Lehrer an der hiesigen Musikschule, darboten. Von Orchesterwerken brachten die beiden Concerte in schöner, stilvoller Wiedergabe: Schubert's grossartige Cdur-Symphonie, die zweite Symphonie Ddur von Brahms, ferner die Frühlings-Ouverture von Götz, ein Werk voll Reiz und Grazie, dem aber leider ein eigentlicher Culminationspunkt, wie überhaupt der richtige Aufbau fehlt; sodann die Ballet-Musik aus Paris und Helena von Gluck und endlich die Sommernachtstraum-Ouverture von Mendelssohn. In der 4. und 5. Kammermusik-Soirée kamen folgende Werke zur Aufführung: Beethoven's Streichquartett Op. 95 Fmoll, Schubert's Gdur-Quartett Op. 161; beide Werke wurden mit prächtigem Ensemble wiedergegeben. Ebenso verdiente die Leistung des Herrn Zickendraht, der die Klavierpartie des Beethoven'schen Bdur-Trios Op. 97 zu schöner Wirkung brachte, unbedingtes Lob. Die Art und Weise dagegen, in welcher Fräul. Heimlicher das Mendelssohn'sche Klavierquartett in Hmoll (Op. 3) reproducirte, liess in mehreren Punkten, namentlich aber in der Dynamik, zu wünschen übrig. — Dienstag, den 18. Februar führte der »Gesangverein« unter Direction des Herrn Volkland den Herakles von Händel auf. Die Besetzung der Soli, in denen der Schwerpunkt dieses Werkes beruht, war eine ganz bedeutende. Fräul. Hohenschild (Dejanira) führte ihre schwierige Partie, die Darstellung der aufs verschiedenste abgestuften Affecte, sowohl in Hinsicht auf künstlerische Auffassung als gesangliche Wiedergabe, in musterhafter Weise durch. Auch Frau Walter-Strauss als Jole stand durchweg auf der Höhe ihrer Aufgabe. Fräul. Schauenburg verstand es, dem vorwiegend dramatischen Charakter ihrer Rolle (Lichas) gerecht zu werden, für die ihre sympathische Altstimme ganz geeignet ist. Herr Vogl aus München errang, wie zu erwarten war, mit seinem Hyllos einen enormen Erfolg, der auch durch die ganz verständnissvolle Auffassung und Interpretation gerechtfertigt war, hingegen nach unserer Ansicht, durch stellenweise mangelhafte Tonbildung und Diction beeinträchtigt wurde. Eine Beurtheilung des Herrn Hungar aus Dresden als Herakles muss dahin gestellt bleiben, da derselbe offenbar mit seiner Partie zu wenig vertraut war, indem er sie an Stelle des hierfür vorgesehenen Herrn Staudigl übernommen hatte, der erst kurz vor der Aufführung wegen eines andern Engagements absagte. Die kleineren Partien des 1. Trachiniers und Priesters wurden von Herrn Engelberger, einem hiesigen Dilettanten, in angemessener Weise vorgetragen. Die Chöre waren gut studirt und wurden, einige mangelhafte Einsätze abgerechnet, im Ganzen gut gesungen. Der instrumentale Theil des Werkes wurde sowohl von Seiten des Orchesters als auch von Herrn Zickendraht, der die Klavierbegleitung übernommen hatte, vorzüglich ausgeführt. Das Werk, das nach unserer Ansicht nicht denselben Rang wie andere Händel'sche Oratorien beanspruchen darf, da es sowohl in Arien als Chören zu sehr die Signatur seiner Entstehungszeit, nämlich des Perrücken- und Zopfstiles, trägt, erzielte hier nur einen getheilten Beifall. Trotz der (von Joachim herrührenden) Kürzungen, die bei der hiesigen Aufführung noch vermehrt worden waren, dauerte das Concert doch über drei Stunden. Es war dies ein Umstand, der viele Besucher veranlasste, vor Schluss den Saal zu verlassen, so dass der dritte Theil in seiner Wirkung erheblich gestört wurde.

B. L.

Köln. Das 9. und vorletzte Gürzenich-Concert fand, da Herr Dr. v. Hiller noch in Barcelona weilte, unter Leitung des Herrn S. de Lange statt. Derselbe ist Lehrer am hiesigen Conservatorium, studirt den Concert-Chor ein und führt die Orgelbegleitungen in den Gürzenich-Concerten aus. In dem genannten Concerte kamen an Orchesterwerken: Die 3. Leonoren-Ouverture von Beethoven und die 1. (Cmoll) Symphonie von Brahms, namentlich die letztere, in schwungvoller Wiedergabe zu Gehör. Die Sängerin des Abends war Frau Rosa Sucher aus Hamburg. Die geschätzte Künstlerin führte sich mit dem Vortrag einer Arie aus »Der Widerspänstigen Zähmung« von Götz ein, sang ferner die Leonore in dem Mendelssohn'schen Loreley-Finale und drei Lieder ihres Gatten, von denen eines, »Trost«, da capo begehrt wurde. Man war allgemein der Ansicht, dass dies des Guten etwas zu viel gewesen sei. Die Leistungen der Künstlerin hatten sich indess, obgleich die Höhe sehr scharf geworden, aufrichtigen Gefallens zu erfreuen. Der Cellist Herr Jos. Servais, der Sohn des berühmten belgischen Cellovirtuosen und Componisten, erwies sich in dem Vortrag eines Haydn'schen Concerts und einer Fantasie seines Vaters als ein Spieler von grosser Technik und geschmackvollem Vortrage.

Das letzte, 10. Gürzenich-Concert am Palmsonntag brachte eine recht befriedigende Aufführung der Bach'schen Matthäus-Passion und zwar wieder unter Leitung des Herrn Dr. v. Hiller, welcher inzwischen von Barcelona zurückgekehrt war. Derselbe wurde sowohl bei seinem Erscheinen in der Generalprobe als auch im Concerte mit schmeichelhaften Ovationen empfangen. Die Soli befanden sich in den Händen der Damen Walli Schauseil aus Düsseldorf, Adele Asmann aus Berlin und der Herren Henrik Westberg aus Köln und Professor Julius Stockhausen aus Frankfurt am Main. Selbstverständlich erregte das Auftreten des Meister- und Mustersängers Stockhausen, nachdem er so lange geschwiegen, das grösste Interesse. Die Stimme hat natürlich

der Zeit ihren Tribut entrichten müssen, allein dieselbe gehorcht in Folge der classischen Schulung noch willig den Intentionen des Künstlers. Ist der Glanz und Schimmer des Organs, welches eigentlich nie viel Metall besass, auch in etwas geschwunden, so ist dasselbe dennoch kräftig und geschmeidig. Für die Partie des Christus fand Stockhausen, wie früher, den Ton milder Hoheit und riss mit dem Vortrage derselben zu wahrer Bewunderung hin. Obgleich es an diesem Abende nicht üblich, Beifall zu spenden, konnten sich doch die Zuhörer Angesichts einer solchen Leistung nicht enthalten, der Sitte entgegen, ihrer Bewunderung lauten Ausdruck zu geben. Herr Henrik Westberg entledigte sich der schwierigen Partie des Evangelisten mit schönem Gelingen. Der Chor betrug, mit Hinzurechnung des sogenannten kleinen Chors, sowie des Knaben-Chors, über 300 Stimmen. Die Choräle und übrigen Chorsätze kamen zu schöner Wirkung; den gigantischen Doppel-Chor zu Anfang des Werkes haben wir indess schon besser gehört. Der Concertsaal war, obgleich an diesem Abende die berühmte Wiener Tragödin Charlotte Wolter im Stadttheater vor überfülltem Hause auftrat, ausverkauft. An beiden Orten mussten Hunderte zurückgewiesen werden.

Von der Oper giebt es Neues nicht viel zu berichten. Nach Boito's »Mefistofele«, welcher sich nicht in Gunst erhalten, erschien nach Jahren zum Benefiz des Orchesters Gluck's Taurische Iphigenie in recht guter Ausführung. Dieser folgte ein Cyclus von Wagner-Opern zu ermässigten Preisen, in welchem Herr Schrötter von Braunschweig den Tannhäuser mit Beifall sang.

Die beiden Kammermusik-Vereine beendeten kurz nach einander ihre diesjährigen Produktionen; beide brachten am letzten Abende noch eine Novität und aus ihrem reichen Repertoire das Beste. In der letzten Soirée des älteren sogenannten Professoren-Vereins kam erstmalig eine neue Sonate für Klavier und Violine von S. de Lange zu Gehör, welche dem Componisten, der selbst den Klavierpart spielte, viele Ehre eintrug. Der jüngere Heckmann'sche Verein brachte in seiner Schlusssitzung ein neues Streichquartett (D moll, Manuscript) des Barmer Musikdirector Buths. Dasselbe zählt, nach unserem Ermessen, zu den besten Compositionen neuern Datums in diesem Genre. Es ist nicht nur melodienreich, sondern auch melodienneu.

Noch haben wir eines Concerts des Kirchenmusik-Vereins, welcher unter Leitung des Kgl. Musikdirector Ed. Mertke steht, zu gedenken, in welchem ein Oratorium: »Bonifacius« von Nicolai zu erstmaliger Aufführung gelangte. Der Componist, ein geborener Niederländer, welcher seine Ausbildung in Leipzig genossen, ist Director der Musikschule im Haag und — kein Jüngling mehr. Das Oratorium ist die gereifte Arbeit eines kenntniss- und melodienreichen Autors. Unser berühmter Kölner Männergesang-Verein, der lange nicht mehr in die Oeffentlichkeit getreten war, gab ein Concert zum Besten der Hinterbliebenen Conr. Kreutzer's, in welchem zumeist Compositionen des vor länger als 30 Jahren gestorbenen Meisters zur Aufführung kamen. Kreutzer war der erste städtische Kapellmeister hier, bekleidete dies Amt aber nur ein Jahr. Sein Nachfolger war Heinr. Dorn, welchem Hiller folgte.

Die musikalische Saison darf als geschlossen anzusehen sein; sie brachte auf allen Gebieten der Tonkunst neben dem bewährten Alten oder Bekannten eine grosse Anzahl interessanter neuer Werke. Das Theater wird am 1. Mai schliessen und damit die sechsjährige Directionsführung des Herrn Moritz Ernst ihre Endschaft erreichen.

Lübeck, im April. Beim Abschied des Winters liegt es nahe, auf die verflossene Saison mit der Frage zurückzublicken, was dieselbe uns an künstlerisch musikalischen Leistungen gebracht hat. Und da fällt unser Blick dies Mal leider auf ein ungewöhnlich dürres Feld. Nicht etwa, dass die Verhältnisse für gedeihliche Entwicklung unsrer Kunst sich im Vergleich gegen früher ungünstiger gestaltet hätten, oder die Kunstliebe aus unsern Mauern entflohen wäre — beides ist Gottlob nicht der Fall — vielmehr ist die Ursache für die nicht sehr erfreuliche Erscheinung in einer unpraktischen Handhabung aller dahin einschlagenden Unternehmungen und Anordnungen zu suchen.

Bis vor wenigen Jahren gelang es dem Musikverein im Laufe des Winters neben den von unserm noch immer sehr vermissten Kapellmeister Herrmann veranstalteten sechs Quartettabenden, ebenfalls sechs bis acht grössere wohlausgestattete Musikaufführungen unter dem Namen Abonnementconcerte zu veranstalten, wie denn auch zu Anfang dieses Winters unser gegenwärtiger Musikverein vier derartige Concerte in Aussicht nahm, von denen jedoch leider nur zwei Leben gewannen. Ein mit der Singacademie gemeinsam geplantes Unternehmen, die Aufführung des Elias, misslang zum grossen Schaden beider Institute insofern vollkommen, als sowohl die Zeit — die Nähe von Weihnacht — als das Lokal, unser für solche Zwecke durchaus untaugliches Theater, so ungünstig wie möglich gewählt waren. Unser namentlich für Mendelssohn'sche Werke sehr empfängliches Publikum betheiligte sich trotz der engagirten Solisten: Frau Müller-Ronneburger, Fräul. Brünnicke, der Herren Himmer und Hill, dennoch nur in sehr geringem Maasse, so dass bei der Höhe der zu zahlenden Honorare beide Institute ein bedeutendes Deficit zu tragen hatten, und ihre Cassen in dem Maasse erschöpften, dass für weitere Unternehmungen in diesem Winter nichts übrig blieb. Vor Herrmann's Tode hatten wir öfter den Genuss und die Freude von Oratorien-Aufführungen, indem der derzeitige Leiter es verstand, die hiesigen, höchst achtbaren solistischen Kräfte heranzuziehen, zu bilden und für unsere Musikerzwecke zu verwerthen. Dass dadurch im Publikum selbst ein reges Interesse angebahnt und genährt wurde, ist in der That nicht zu gering anzuschlagen, gegenüber der Thatsache, dass man jetzt glaubt alles hiesige ignoriren zu müssen, um mit fremden Grössen coquettiren zu können. Die Aufführung des Elias hat uns, vielleicht auch Anderen, eine heilsame Lehre gegeben.

Der Musikverein ermöglichte es schliesslich, statt der vier in Aussicht gestellten grösseren Concerte, Mitte März ein zweites und letztes zu Stande zu bringen. Dasselbe enthielt an Orchesterwerken: Rietz, Concert-Ouverture in A, Schumann's Bilder aus Osten, für Orchester von Reinecke und Beethoven's Eroica von unserm braven Orchester, einige Schwankungen abgerechnet, verständnissvoll und inspirirt ausgeführt.

In diesem Concert machten wir die Bekanntschaft des ausgezeichneten Tenoristen Herrn Joseph Wolff vom Hamburger Stadttheater. Ausser der bekannten und beliebten Arie aus Iphigenie in Tauris, bot derselbe eine reiche Auswahl von Liedern: Sicilienne von Pergolese, Frühlingsnacht von Schumann, Wiegenlied von Taubert, Ständchen von Weber, Lied von Eckart und Volkslied von Pressel. Herr Wolff erntete reichsten Beifall, er versteht es wie nicht gar Viele, mit seiner vortrefflichen, ausgiebigen Stimme und seinem charaktervollen Vortrag das Publikum nicht nur zu erwärmen und zu entzücken, sondern in der That hinzureissen. Mit grosser Freude machen wir alle Concertinstitute auf diesen vortrefflichen Liedersänger aufmerksam. Seine Leistungen waren der Glanzpunkt des Abends.

Wenn demnach die Wünsche unsres Musik-Publikums eine den berechtigtsten Erwartungen durchaus nicht entsprechende Erfüllung fanden, so ist es um so mehr anzuerkennen, dass drei hiesige Künstler es sich angelegen sein liessen, für diesen Ausfall Ersatz zu gewähren: Fräul. Clara Herrmann mit Zuziehung zweier Hamburger Herren, Hofkapellmeister Bargheer und Gowa, durch ihre vier Kammermusik-Abende, und Fräul. v. Gresani, unsere geschätzte Sängerin, im Verein mit Herrn Aug. Schultz und dem Hamburger Concertmeister, dem vortrefflichen Geiger Marwege, durch ihre drei Liederabende. Beide verdienstvollen Unternehmungen sind bereits im vorigen Jahre in diesen Blättern gewürdigt.' An Fräul. Herrmann's

dritten Abend, an welchem die Serenade in D Op. 8 von Beethoven, Rubinstein's Sonate in D Op. 18 für Pianoforte und Cello, nebst Schumann's Quintett in Es Op. 44 (Herr Vietzen, Viola) zur schönen Ausführung gelangten, lernten wir die Künstlerin als sehr achtbare Sängerin kennen und schätzen. Ihre Liedervorträge bestanden aus: Schubert Frühlingsglaube, Kirchner »Ich muss hinaus«, und Reinecke »Der Schelm«. Ebenbürtig war das Programm des vierten Abends ausgestattet: Beethoven Trio in D Op. 70, Goldmark Suite für Violine und Pianoforte, nebst dem bekannten Forellen-Quintett von Schubert. Als vortreffliche Pianistin sich zu erweisen, boten Fräul. Herrmann die von ihr vorgetragenen Solostücke, Moszkowski Albumblatt und Weber's Aufforderung zum Tanze nach der Umgestaltung von Tausig zwar günstige Gelegenheit, obgleich letzteres Werk von dem grössten Theil des Publikums, dem das Original seit Jahren lieb geworden und unvergessen ist, fast ignorirt wurde.

An dem zweiten Liederabend des Fräul. v. Gresani trat uns ein sehr fein gewähltes, fast überreiches Programm entgegen. Von der Concertgeberin selbst kamen zum Vortrage: Lieder von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms und Taubert, daneben von einem Kreise Schülerinnen zwei dreistimmige Frauenchöre von Hiller Op. 124, Wanderers Nachtlied und Bergruf, vortrefflich ausgeführt. Die instrumentalen Illustrationen des Abends bestanden in dem in letzter Zeit sehr selten öffentlich vorgeführten köstlichen Trio von Mozart für Pianoforte, Clarinette und Viola (Herren Schultz, Walzberg und Gielau), Sonate für Pianoforte und Violine Op. 13 von Rubinstein (Herren Schultz und Concertmeister Marwege) nebst einigen Solovorträgen des Herrn Schultz: Variationen von Hiller, La Fileuse von Raff und Tarantella von Rubinstein.

Der dritte und letzte Liederabend brachte uns wieder eine Auslese des Schönsten. Schubert »Der Hirt auf dem Felsen« für Sopran, Clarinette und Pianoforte (Fräul. v. Gresani und Herr Walzberg), Franz »Mailied«, Lassen »Ich dachte Dein«, Jensen »Murmelndes Bächlein«, Reinecke »Abendreih'n«. Daneben Beethoven Sonate in Cmoll Op. 30 für Pianoforte und Violine (Herren Schultz und Marwege), Solostücke für Violine: Mozart Andante, Hauser Ungarische Melodie (Herr Marwege), wie auch zwei von Herrn Schultz vorgetragene Soli: Stille Liebe aus »Innere Stimmen« von Jensen und Polonaise von Heller.

Beiden strebsamen Künstlerinnen gebührt das Verdienst, in die musikalische Oede der verflossenen Saison durch ihre gediegenen Leistungen einiges Leben gebracht zu haben; das Publikum bewies auch seine freudige und dankbare Anerkennung durch so zahlreichen Besuch, wie wir ihn nur aus besonderen Anlässen zu verzeichnen Gelegenheit fanden.

X.

Zwickau. Nachdem nunmehr auch am hiesigen Orte die Saison zu Ende, dürften einige Notizen über den Verlauf derselben nicht unwillkommen sein. Was zunächst die drei Musikvereinsconcerte betrifft, über welche noch zu berichten ist, so möge es genügen, die Grundpfeiler des orchestralen Theils derselben zu bezeichnen. Es sind dies die 5. und 1. Symphonie von Beethoven, eine Gdur-Symphonie von Haydn, sowie die zwei Sätze aus der unvollendeten Hmoll-Symphonie von Schubert. Von diesen Werken wurden das letztgenannte, sowie die Cdur-Symphonie Beethoven's am besten vorgetragen, präcis, schwungvoll und mit guter Nuancirung; der anmuthigen Haydn'schen Composition fehlte es in der Darstellung etwas an feiner Grazie; über der gewaltigen Cmoll aber waltete ein Unstern, denn beim Eintritte des grossartigen Finales wurden durch vorzeitigen Einsatz der Posaunen, Streicher und Bläser von einander getrennt, was natürlich einen deprimirenden Eindruck hervorbrachte.

Der Geiger Herr Henri Herold aus St. Petersburg spielte das 9. Concert von Spohr, sowie ein Notturno von Chopin und eine Polonaise von Wieniawski, documentirte dabei überall solide, sichere Tecknik, noble Tonbildung und reine Intonation, liess aber in sämmtlichen Vorträgen Tiefe der Auffassung und Temperament in der Wiedergabe vermissen. Im nächsten Concerte gastirte Herr Paul Bulss vom Hoftheater zu Dresden. Selbstverständlich errang derselbe enthusiastischen Beifall und einen durchschlagenden Erfolg. Die in der mittlern und höhern Lage allerdings wunderbar schöne, kraftstrotzende Stimme mit ihrer phänomenalen Höhe und dem schmelzenden, dabei doch ehernem Klange in diesen Regionen, sowie die im Ganzen meisterhafte Behandlung des kostbaren Material und endlich die ungemeine Verve, mit der Herr Bulss vorträgt, lassen allerdings die spröderen Töne der tiefern Lage, sowie einige unschöne Vocalisationen gerne vergessen und können dem Zauber, welchen dieser hervorragende Sänger auf den Hörer ausübt, keinen nennenswerthen Eintrag thun. Von überwältigender Schönheit war der Vortrag des Monologs aus Heinrich Hofmann's »Aennchen von Tharau«.

An demselben Abende spielte Herr Organist Türke von hier Schumann's Amoll-Concert, konnte aber trotz aller Bravour das köstliche Werk nicht vollständig zur Geltung bringen, da der Flügel nicht genug Ton herauswarf.

Zu dem letzten Concerte mussten wegen Aufführung von Schumann's »Der Rose Pilgerfahrt« zwei Sängerinnen herbeigezogen werden. Frau Dr. Stade aus Altenburg, welche die »Rose« sang und Fräul. Reinel aus Dresden, welche die Altpartien übernommen hatte. Ausserdem trug jede der Damen eine Arie vor (Zephirettenarie aus »Idomeneo« und eine Arie aus »Tankred« von Rossini). Frau Dr. Stade erwies sich auch diesmal als geschickte Sängerin und durchgebildete Künstlerin. Fräul. Reinel gebietet über ein sonores, biegsames Organ, lässt aber noch Schulung vermissen, die Coloratur in der Tankredarie klang noch recht steif. Beide Damen lösten im Uebrigen ihre Aufgaben mit Glück, obwohl ihnen dieselben durch das Orchester manchmal recht schwer gemacht wurden. Die Chöre gingen fast sämmtlich frisch und gut, und so darf die ganze Aufführung als eine befriedigende bezeichnet werden.

Einen immer grösseren Beifall haben die Kammermusikabende gefunden, welche Herr Türke unter Herbeiziehung des Leipziger Gewandhausquartetts veranstaltet. In dem 3. Concert dieser Art waren nur Herr Concertmeister Schradieck und der nunmehrige Hofkapellmeister zu Sondershausen, Herr Schröder, anwesend. Sie erfreuten uns mit Herrn Türke durch die meisterhafte Wiedergabe des 2. Trios von Schumann Op. 80 und des unvergleichlichen Beethoven-Trios Op. 97. Im letzten Concerte spielten sodann die vier Leipziger Künstler in ganz besonders feinfühlig-stimmungsvoller Weise Schubert's Streichquartett Dmoll mit den wunderschönen Variationen, sowie gemeinschaftlich mit Herrn Türke Goldmark's Quintett Op. 22 Bdur. Mit dem erstgenannten Werke nahmen die Künstler das gesammte Auditorium vollständig gefangen, das letztere vermochte einen durchschlagenden Erfolg nicht zu erringen. Unter den solistischen Leistungen, welche in diesen letzten Concerten geboten wurden, verdienen die Vorträge des Herrn Concertmeister Schradieck ganz besondere Anerkennung, denn durch die wahrhaft glänzende Wiedergabe der Chaconne von Bach, sowie einer Sonate von Nardini bewies derselbe seine vollendete Künstlerschaft auf das unzweideutigste.

Recht erfreuliche Erfolge haben auch die Symphonieconcerte des Stadtmusikchores unter Leitung seines Directors Otto Rochlich aufzuweisen. Neben den längst anerkannt classischen Werken bieten diese Concerte auch mancherlei interessante Novitäten, z. B. die »Nordische Suite« von Asger Hamerik, »Ungarische Suite« von Heinrich Hofmann, 1. Rhapsodie von Liszt etc. Zweimal traten hierbei auch fremde Künstler auf, nämlich der Cellist Herr Paul Klengel aus Leipzig, sowie der Harfenist Herr Wenzel ebendaher.

Endlich sei noch des Concertes Erwähnung gethan, welches unsere vereinigten Musiker zum Besten ihrer Krankenunter-

stützungskasse veranstalteten, und wobei Schumann's herrliche Bdur-Symphonie unter Leitung des Herrn Professor Dr. Klitzsch recht wacker gespielt wurde. Herr Musikdirector Fritz Scheel aus Chemnitz trug an diesem Abende Mendelssohn's Violinconcert, sowie die »Zigeunerweisen« von Sarasate vor. Bei der Reproduction des Concertes erfreute hauptsächlich die Wärme des Vortrags, während im Sarasate'schen Virtuosenstück die brillante Technik des Gastes blendete. Auch der Ton ist edel, sowie die Bogenführung elegant, die Intonation aber nicht immer ganz rein. Herr Scheel erntete sehr viel Beifall. W.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Erfurt. Das letzte der drei rein orchestralen Concerte, welche Herr Musikdirector Mertel dem Publikum in dieser Saison zum ersten Male bot, hatte folgendes Programm: Ouverture zur Zauberflöte von Mozart, Fritjof-Symphonie von H. Hofmann und slavische Tänze, 2. Serie von Dvorák und fand wie die beiden vorangegangenen wärmsten Anklang. Die Dvorák-schen Tänze enthusiasmirten zu lebhaften Da Capo Verlangen. Dieser Erfolg wird hoffentlich Herrn Musikdirector Mertel veranlassen, auch im nächsten Winter wieder derartige Concerte zu veranstalten.

München. Am 23. April fand im Kgl. Hoftheater wieder eine der vor Sr. Maj. dem König zu veranstaltenden Separat-Vorstellungen statt und war diesmal die Wahl auf Iphigenie auf Tauris von Gluck gefallen. Die Iphigenie wurde von Frau Weckerlin, der Orest von Herrn Hauser aus Karlsruhe, Pylades von Herrn Vogl und Thoas von Herrn Fuchs vortrefflich dargestellt, während die kleineren Partien in Fräul. Blank (Diana), Keil (eine Dienerin) und Herrn Meyer (ein Diener) ihre Vertretung fanden. Die Leitung lag in den Händen des Herrn Hofkapellmeister Levi, die Regie in denen des Herrn Oberregisseur Brulliot. Die ganze Vorstellung war zur höchsten Befriedigung Sr. Majestät des Königs und sämmtlicher dabei Betheiligten eine vorzügliche und liess Ersterer den drei Hauptdarstellern nach jedem Act »seinen Dank und vollste Bewunderung für ihre ausgezeichneten Leistungen« durch den dienstthuenden Kammerherrn aussprechen; am Schlusse der Oper überbrachte dieser noch allen Mitwirkenden den besonderen Dank Sr. Majestät. Es soll noch eine Reihe solcher Separatvorstellungen stattfinden, bevor der König München verlässt und sind dafür Tannhäuser, Tristan und Isolde, Meistersinger, Zauberflöte und Perfall's Raimondin, sowie Narciss von Brachvogel in Aussicht genommen.

Salzburg. Am 13. April gab die internationale Stiftung »Mozarteum« unter Leitung ihres Directors Hummel ihr 2. Abonnementconcert in Form einer Kammermusiksoirée. Zur Aufführung kamen das Streichquartett Nr. 6 von Mozart, tadellos von den ausführenden Herren vorgetragen, ferner »Hommage à Händel« für zwei Klaviere von Moscheles, welches in künstlerischer Weise von den Herren Dr. Stigler und Dr. Prohaska interpretirt, den Glanzpunkt des Abends bildete. Herr Director Müller sang Lieder von Cornelius, L. Hartmann, K. Franz, Liszt und Kleffel. Es folgte noch das Streichquintett von F. Ries, dessen Ausführung leider zu hohe Anforderungen an die Kräfte der Vortragenden stellte, ein Largo von Händel für Solo-Violine, Violinen, Orgel und Harfe (letztere durch Klavier ersetzt) und »Brautlied« Lied ohne Worte von Hummel. Sämmtliche Vorträge wurden durch anerkennenden Beifall gewürdigt.

Eingesandte Concert-Programme.

Bayreuth. Am 7. April 99. Concert des Musik-Dilettanten-Vereins unter Mitwirkung von Fräul. Marie Breidenstein aus Erfurt. Pastoral-Symphonie und Egmont-Ouverture von Beethoven. — Arie aus Figaro's Hochzeit von Mozart und Lieder von Dressel, Wagner und Wickede. — 1. Satz aus der Hmoll-Symphonie von Schubert.

Breslau. Am 4. April Concert im Musiksaale der Kgl. Universität von Eugen und Anna Hildach unter Mitwirkung des Pianisten Felix Dreyschock aus Berlin. Für Klavier: Sonate Op. 10 (Ddur) von Beethoven, Präludium von Bach, Ballade (Asdur) von Chopin, Valse caprice von Strauss-Tausig. — Für Gesang: Arien von Händel, Lieder von Schwalm, Zarzycki, Ries, Reinh. Becker, Duette von P. Cornelius.

Hof. Am 15. April geistliche Musikaufführung in der St. Michaeliskirche. Die Worte des Erlösers am Kreuze von Haydn. — In memoriam, Introduction, Fuge und Choral für Orchester von Reinecke. — Recitativ und Arie für Bass (»Am Abend, da es kühle«) aus »Matthäus-Passion« von Bach. — »Wie lieblich sind die Boten«, Chor aus »Paulus« von Mendelssohn.

Königsberg. Am 15. April (9. Börsenconcert) Aufführung von Bach's Matthäus-Passion unter Leitung des Herrn Musikdirector Laudien und der Mitwirkung der Damen Meilhac und Schmolek und der Herren Hauptstein, Goldberg und Leinauer.

Königsberg. Am 19. April Concert des Jean-Becker-Quartett im Saale des deutschen Hauses. Klavierquartett Op. 26 (Adur) von Brahms. — Violinsoli von Jean Becker. — Sommernachtstraum-Paraphrase von Mendelssohn-Liszt. — Streich-Trio Op. 19 (Esdur) von Mozart. — Cellosoli von Popper und Fischer. — Concert-Duo für Klavier und Violine von Gernsheim. — Menuett von Boccherini-Hilpert.

Kopenhagen. Am 8. April 3. Kammermusik-Soirée. Streichquartette von Mozart (Ddur) und Cherubini (Esdur). — Gesänge von Bach und Galuppi (Fräul. Keller). — Klavier-Trio in Esdur von Haydn. — Madrigal für drei Frauenstimmen von Tenaglia (die Damen Keller, Halberg und Hansen).

Leipzig. Am 22. April 106. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins unter Mitwirkung der Damen Stürmer und Löwy, wie der Herren Haeusgen, Zehrfeld und Pfannstiehl. Serenade für Streichorchester von Volkmann. — Vorspiel und Ständchen aus »König Manfred« von Reinecke. — Duetten von Rubinstein und Winterberger. — Klavierstücke von Mendelssohn, Schumann und Chopin. — Lieder von Heinrich Hofmann und Albert Becker. — Frühlings-Fantasie für vier Solostimmen, Orchester und Pianoforte von Gade.

Leipzig. Am 22. April musikalische Aufführung zum Besten der Leipziger Feriencolonien unter Mitwirkung der Herren Kapellmeister Reinecke, Concertmeister Schradieck und Zahn, veranstaltet von G. Wank mit den oberen Mädchenklassen der 3. Bezirksschule. Ehre sei Gott in der Höhe, Motette mit Orgelbegleitung von Rob. Schaab. — Sonate für Pianoforte und Violine (Gdur Op. 96) von L. v. Beethoven. — Terzett aus »Elias« von Mendelssohn und Chor aus »Das Lied von der Glocke« von A. Romberg. — Klaviersoli von Schumann. — Gloria! von Gustav Rochlich und Im Mai von Fr. Kücken. — Kaiserlied von Bernhard Vogel und »Die ganze Welt ist voll des Herren Macht«, von Bernh. Klein. — Fuge (Gmoll) von Bach und Fantasie aus Mendelssohn's »Athalia« für Orgel von Louis Papier.

Nürnberg. Am 15. April (Charfreitag) Concert des Oratorienvereins im grossen Rathhaussaal unter G. Emmerling's Leitung und unter solistischer Mitwirkung der Damen Garso Dely und Köttgen (aus Düsseldorf) und der Herren Udvardy und Greeff. »Der Messias«, Oratorium für Soli, Chor und Orchester von Händel.

Rheydt. Am 3. April Concert unter Lange aus Gladbach mit Fräul. Breidenstein und den Herren Eigenbertz und Schauseil. Brambach, Eleusisches Fest. — Mendelssohn, Loreley-Finale und Klaviersoli von Schubert und Weber. — Lieder von Oakeley und Dressel.

Schwerin. Am 15. März 2. Soirée für Salon- und Kammermusik im Concertsaal des Grossherzogl. Schauspielhauses unter Mitwirkung der Pianistin Fräul. Ida Sothmann. Trio Nr. 1 (Dmoll) von Mendelssohn. — Streichquartett (Ddur) von Mozart. — Faschingsschwank von Schumann. — Lieder von Jensen, Schubert und Mozart. (Gesang: Fräul. Galfy. Violine: die Herren Concertmeister Zahn und Hahn. Viola: Herr Kupfer. Violoncell: Herr Lang.

Schwerin. Am 30. März 3. Soirée für Salon- und Kammermusik im Concertsaal des Grossherzogl. Schauspielhauses (Schumann-Abend). Ausführende die Herren C. Hill, A. Schmitt, Zahn, Hahn, Kupfer und Lang. Trio (Dmoll). — Dichterliebe, Liedercyclus von Heine. — Pianoforte-Quintett. — Sämmtliche Compositionen von Schumann.

Stockholm. Am 11. April Concert von Joseph Wieniawski mit Compositionen von Beethoven, Haydn, Händel, Chopin, Liszt, Bach, Schubert, und Wieniawski.

Würzburg. Am 6. April Aufführung der Matthäus-Passion von Bach. Solisten Frl. Serger und Wahler, sowie die Herren Schmitt, Dr. Gottschau und Seufert. Direction Herr Dr. Kliebert.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 30. April Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Adoramus te« von Rob. Papperitz.
2) »Jauchzet dem Herrn«, achtstimmige Motette Bdur von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonntag am 1. Mai Vormittag ½9 Uhr:

»Wie lieblich sind deine Wohnungen« Chor von Johannes Brahms.

— Th. Reichmann's glänzendes Gastspiel in Wien hat zum festen Engagement mit jährlich 16,000 Gulden geführt.

— Am Altenburger Hofe herrschte im vergangenen Winter reges Leben; im herrlichen grossen Schlosssaale fanden mehrere Hofconcerte und Matinéen statt und auch bei Sr. Hoheit dem Prinzen Moritz vereinigte man sich wöchentlich zu musikalischen Soiréen.

— Das von Liszt in Pressburg veranstaltete Concert zum Besten eines Denkmals für J. N. Hummel hat einen Ertrag von 2700 Fl. ergeben und ist dieser schöne Erfolg wohl hauptsächlich dem Mitwirken Liszt's zu verdanken.

— Am Ostermontag starb in Berlin plötzlich am Herzschlag Max Maria von Weber, Sohn Carl Maria von Weber's. Er erreichte ein Alter von 59 Jahren und traf ihn der Tod mitten in einem thatenreichen Leben. Er hatte soeben den Bericht von seiner amerikanischen Reise über die Eisenbahnen und Kanäle der neuen Welt fertig und wollte nun die seit langer Zeit vorbereitete »Geschichte des Weges« in Angriff nehmen. Seine Leiche wurde nach Dresden in die Familiengruft übergeführt.

— Rubinstein's Concerte in London sind für die Zeit vom 9.—23. Mai angezeigt.

— In Altenburg soll demnächst das Requiem von Mozart durch die Singacademie zur Aufführung gelangen.

— Dem Vernehmen nach hat Georg Henschel sich für das nächste Jahr an Boston fesseln lassen und zwar als Dirigent von 20 Concerten.

— Die Musik zum rasenden Ajax von F. W. Markull erscheint im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig, welche Nachricht grösseren Männer-Gesangvereinen sehr willkommen sein wird.

— Der neue Director des Théâtre du Château d'Eau in Paris, Mr. Millet, wird die »Saison lyrique« am 1. Mai mit dem Troubadour eröffnen.

— Zu dem für 1882 in Aussicht genommenen Parsifal-Aufführungen in Bayreuth ist von Richard Wagner auch die Hofopernsängerin Fräul. Galfy in Schwerin zur Mitwirkung eingeladen worden.

— Die Opera comique in Paris hat während der Ostertage drei Matinéen veranstaltet und in denselben »La Dame Blanche« und »Les Rendez-vous bourgeois«, »Le Pré aux Clercs« und »Le Maçon«, »Les Dragons de Villars« und »L'amour médecin« zur Aufführung gebracht.

— Der Rühl'sche Gesangverein in Frankfurt a. M. führte am 6. April unter Kniese's Leitung Händel's Oratorium »Susanna« auf. Solistisch waren betheiligt die Damen Moran-Olden, Keller, Bock und Berger, sowie die Herren von Witt, Pollnitz und Pichler. Die Aufführung wird als eine in jeder Beziehung gelungene bezeichnet.

— Edward Grieg hat seine Stellung als Director der Concertgesellschaft in Bergen (Norwegen) niedergelegt.

— Die Pianistin Fräul. Alphonsine von Weiss, die sich schon früher einen geachteten Namen in den Wiener Künstlerkreisen erworben hatte, ist, nachdem sie wegen einer Lähmung des linken Arms für mehrere Jahre ihre pianistische Thätigkeit unterbrechen musste, wieder in der Oeffentlichkeit erschienen und hat zunächst in Wien mit grossem Erfolg concertirt. Der linke Arm ist zwar unbrauchbar geblieben, aber die Künstlerin soll ihre rechte Hand zu solcher Virtuosität ausgebildet haben, dass sie die grössten Schwierigkeiten damit überwindet und die Hörer durch ihre Leistungen in Erstaunen setzt.

— Goldmark's Königin von Saba hat nun auch in Rotterdam ihren Einzug gehalten und daselbst freundliche Aufnahme gefunden, trotzdem die äussere Ausstattung keine glänzende war. Die Vorstellung fand zum Benefiz des beliebten Kapellmeister Müller statt.

— Saint-Saëns hat in Marseille mit einem Concert, dessen Programm nur Werke von ihm enthielt, ausserordentlichen Erfolg gehabt.

— Ein Oratorium für Männerchor, Soli und Orchester von Ed. Kretschmer kam in Frauenfeld (Schweiz) zu gelungener Vorführung; dasselbe ist betitelt: »Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande«. Die Soli erfuhren durch Frau Händlein aus Wien (Sopran), die Herren Spörri aus Winterthur (Tenor) und Frei aus Romanshorn (Bariton) treffliche Wiedergabe. Das Werk fand viel Beifall.

— Das Grand Théâtre in Bordeaux hat nach einer 13jährigen Pause Gounod's Romeo und Julie wieder aufgenommen und am 12. April gegeben.

— In Chemnitz kam am Charfreitage unter Leitung des Kirchenmusikdirector Th. Schneider die hier seit 1874 nicht gehörte Matthäus-Passion von Seb. Bach in der Bearbeitung von Robert Franz zur Aufführung. — Solisten waren die Damen Bötticher und Noeldechen und die Herren Hildach und Hartung, während der Chor durch die Singacademie, Kirchenchor und Th. Schneider'schen Männergesangverein Vertretung fand. — Das Violin-Solo spielte Herr Musikdirector Scheel.

— In Strassburg wurden Wagner's Meistersinger mit dem Münchener Hofopernsänger Nachbaur gegeben und haben von neuem, bei einer im allgemeinen gut zu nennenden Darstellung, einen schönen Erfolg gehabt.

— Der Director des Hamburger Stadttheaters Herr Pollini soll, wie Hamburger Nachrichten melden, sein Verbleiben in seiner bisherigen Stellung davon abhängig machen, dass ihm, neben den vielen Zugeständnissen, die ihm die Stadt bereits gemacht hat, auch ein Reservefond von 300,000 ℳ garantirt werde.

— Ein Musikschriftsteller in Rom, fand bei einer Nachforschung über den Zeitpunkt der Einführung des Musikdramas dortselbst eine interessante Notiz: Während des Carnevals 1634 wurde in Rom gelegentlich der Anwesenheit eines Polnischen Prinzen eine Art Musikdrama eines gewissen Stefano Landi erstmalig aufgeführt. Das Libretto, welches einen Heiligen,

einen päpstlichen Nuntius, den Teufel, Engel und die Tugend (tanzend) in Scene führt, ist von Monsignor Giulio Rossigliosi, dem späteren Papst Clemens IX., verfasst. Das Werk wurde in einem Theater gegeben, welches 3000 Personen fasste und von dem Cardinal Barberini, dem Bruder des Papst Urban VIII., erbaut war.

— Das deutsche Theater in Gent hat die Saison mit Jules de Swert's »Die Albigenser« geschlossen. Die erste Vorstellung der Oper war von nicht enden wollenden Ovationen für den Componisten begleitet und auch der Erfolg der Wiederholung liess auf einen dauernd günstigen Eindruck des Novums schliessen.

— Der Graf Geza Zichy hat die auf einer Concertreise durch Ungarn erzielte Summe von 10,000 Fl. an verschiedene Wohlthätigkeitsvereine übergeben. Die Klaviervorträge des einarmigen Virtuosen — der Graf hat den rechten Arm auf der Jagd verloren — haben überall hohe Bewunderung und enthusiastischen Beifall gefunden.

— Fräul. Hedwig Rolandt verabschiedet sich am 28. d. M. als Rosine im »Barbier von Sevilla« von der Wiesbadener Oper.

— Am Ostermontag 18. April fand in dem Festsaale des Trocadéro in Paris eine grosse musikalisch-dramatische Matinée zum Besten der Ueberschwemmten in Belgien statt, bei welcher sich viele Künstler ersten Ranges thätig betheiligten.

— Die Sommerconcerte in Vaux-Hall zu Brüssel beginnen mit dem 1. Mai und sollen unter der Leitung der Herren Dupont und Warnots stehen. Da Herr Dupont auch die Direction des Orchesters in Covent-Garden in London übernommen hat, ist man in Brüssel sehr gespannt darauf, wie er beiden Verpflichtungen nachzukommen gedenkt.

— Die am 9. Mai beginnenden Hans Richter-Concerte in London werden neun Abende umfassen und die 3., 5., und 9. Symphonie und Missa solemnis von Beethoven, Siegfried's Tod, Feuerzauber, Siegfried-Idyll von Wagner, Mazeppa und Mephistowalzer von Liszt und Compositionen von Berlioz, Dvorzák, Cowen, Stanford, Goldmark und Graedener zur Aufführung bringen. Das Orchester wird aus hundert Künstlern zusammengesetzt sein und die Chöre vom Beethoven-Chor ausgeführt werden.

— Franz Liszt hat die Absicht ausgesprochen eine neue Symphonie schreiben zu wollen: eine prachtvoll ausgeführte Federzeichnung, mit welcher ihm sein Freund Graf Geza Zichy überraschte, hat ihn für diese Idee begeistert. Die Zeichnung stellt in mehreren allegorischen Gruppen »Die Musik von der Wiege bis zum Sarge« dar; Liszt's darauf bezüglicher Brief an den Grafen lautet:

»Berühmter Maler! Sie machen mir ein grossartiges Geschenk. Ihre Zeichnung »Die Musik von der Wiege bis zum Sarge« ist eine wunderbare Symphonie. Ich werde versuchen sie in Noten zu setzen, und will Ihnen das Werk dann widmen. In freundschaftlicher Ergebenheit Fr. Liszt«.

— Im Circo Nazionale in Neapel ist die Oper Guidi-Lionetti von Rosa di Perona in Scene gegangen.

— Den Coburger Opernfreunden soll nun doch die Aussicht auf weitere Opernvorstellungen gesichert sein, indem die Nürnberger Theaterdirection gegen Antheil an den Einnahmen die Oper für Coburg zu stellen beabsichtigt.

— In Boston wurde der Versuch gemacht, Concertprogramme auf ganz dünnem japanesischen Papier zu drucken, welches den grossen Vorzug haben soll, vollkommen geräuschlos zu sein. Wenn sich diese Idee in der Ausführung bewährt, dürfte Mr. B. J. Lang, der sie zuerst gehabt, als ein Wohlthäter des ernsteren Concertpublikums begrüsst werden.

— Dem Professor am Conservatorium zu Wien Hans Schmitt ist für seine Klavier-Unterrichtswerke der erste Preis für »gründliche und vollständige Unterrichtsmethode« von der Jury der Internationalen Ausstellung in Melbourne zugesprochen worden.

— Das Sängerpaar Padilla-Artôt beginnt am 1. Mai ein Gastspiel am Leipziger Stadttheater mit Verdi's Aida.

— Die am 29. und 30. März in New-York stattgefundene Versteigerung der besten Logen- und Sitzplätze im Saale für das bevorstehende Musikfest hat eine Einnahme von 20,000 Dollars ergeben. Der Verkauf von Billeten für den ganzen Concertcyklus war bis zum 16. April festgesetzt, von da ab werden auch Einzelbillete abgegeben.

— Die Hamburger Opernsängerin Frau Dr. Peschka-Leutner geht im Juni nach Chicago, um auf dem daselbst stattfindenden Musikfest mitzuwirken.

— Die Harvard Musical Association in Boston wird ihre 17. Serie von Symphonie-Concerten während der Saison 1881—82 geben.

— Am 21. April gab die bedeutende Harfenkünstlerin Frau Ida Papendick-Eichenwald, Lehrerin am Conservatorium in Moskau, unter Mitwirkung der Damen Seeger und Lichterfeld ein von gutem Erfolg begleitet gewesenes Concert in der Singacademie zu Berlin.

— Am 19. März wurde Schubert's 3. Symphonie (Ddur, Manuscript) im Crystal Palace in London — vermuthlich zum erstenmal — aufgeführt und soll ausserordentlich gefallen haben.

— Am 15. April brachte das 9. Börsenconcert in Königsberg unter Musikdirector Laudien's Leitung Bach's Matthäus-Passion mit der von Rob. Franz für den Concertsaal eingerichteten Orgelbegleitung zu wohlgelungener Aufführung.

— In Caracas wurde ein neues Opernhaus: »Teatro Guzmann Blanco« durch eine italienische Operngesellschaft mit dem Troubadour eröffnet.

— Bei dem am 29. und 30. d. M. stattfindenden 250jährigen Jubiläum der ältesten europäischen Musikgesellschaft in Utrecht wird Joachim das Beethoven'sche Violinconcert und seine Violin-Variationen (Fmoll) spielen, Brahms seine academische Festouverture und Verhulst seine Jubelouverture dirigiren. Das Festprogramm bringt ausserdem eine Orchestersuite von Bach, einen Psalm des berühmten Amsterdamer Organisten Sweelingk aus dem XVI. Jahrh., Mozart's »Venite populi«, einen Frauenchor von Hol, Schumann's Spanisches Liederspiel, Weber's Oberon-Ouverture und Gesangsoli älterer und neuerer Meister.

— Am 4. September soll in Worcester das 3. Musikfest abgehalten werden und u. A. Händel's Messias, Beethoven's 5. Symphonie, Mendelssohn's Elias, Cherubini's Dmoll-Messe, Rossini's Stabat Mater zur Aufführung kommen.

— Opern-Repertoire des Stadttheaters zu Leipzig: 28. April, Heinrich der Löwe. — 30. April, Stumme. — 1. Mai, Aida (Artôt-Padilla). — 3. Mai, Jüdin. — 4. Mai, Troubadour (Artôt-Padilla). — 6. Mai, Rigoletto (Artôt-Padilla). — 8. Mai, Don Juan (Padilla). — In Vorbereitung: Barbier (Artôt-Padilla) und Meistersinger.

Druckfehler-Berichtigung.

In Nr. 16 unseres Blattes muss es auf Seite 160 im Hamburger Bericht auf Zeile 10 von unten heissen Claus Hoffschlaeger und nicht Clara Hoffschlaeger.

Redactions-Briefkasten.

A. L. in *Stockholm.* Einzelne Programme bleiben uns leider unverständlich, sodass wir von deren Veröffentlichung absehen müssen. Wir bitten Sie daher, in Zukunft bei unbekannteren Componisten und Werken die deutsche Uebersetzung hinzuzufügen.

F. L. in *B.* Ganz so schlimm wird es wohl nicht gewesen sein!

G. W. in *Sch.* Die eine der gesandten Notizen war uns schon direct zugegangen; — die andere finden Sie in heutiger Nummer. Der Bericht soll bald nachfolgen.

Fabrikant in *W.* Die Halle'sche Ausstellung soll bestimmt am 15. Mai 11½ Uhr Vormittags eröffnet werden, der späteste Einlieferungstermin ist der 8. Mai.

R. Lübeck. Wir werden versuchen Ihren Wunsch zu erfüllen; sobald wir etwas erfahren erfolgt Nachricht.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 5. Mai 1881. Nr. 18.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **Robert Seitz** in **Leipzig.**

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 M, — (Jahrgang 8 M); einzelne Nummern 30 Pf. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 M 50 Pf f. Deutschland u. Oesterreich. 2 M 80 Pf für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 Pf für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Ein vergessener Componist.

Von **H. M. Schletterer.**

»Eilen Sie, bald wieder hierher zu kommen! — so schrieb mir eine hochverehrte Freundin im letztvergangenen Jahre aus Bayreuth. — Auf einem Speicher wurde in einem abgelegenen Winkel eine bisher unbeachtet gebliebene grosse Kiste entdeckt, angefüllt mit musikalischen Manuscripten aller Art: Opern, Kirchencompositionen, Klavierstücken u. s. w. Welch eine Aussicht für Sie, in diesen vergessenen Schätzen wühlen und schwelgen zu können«!

Zur Sehnsucht die gütige, gegen meine Schwächen so nachsichtige Dame wieder zu sehen, gesellte sich nun allerdings bei mir der heisse Wunsch, die durch lange Jahre verborgen gebliebenen Werke, auf deren vergilbten Blättern ich Verlorenes und Vermisstes aus dem Nachlasse grosser Meister zu finden vermuthete, kennen zu lernen. Als ich endlich meinen Wunsch erfüllt sah und es mir vergönnt war, die in letzter Zeit so vielgenannte Stadt wieder besuchen zu dürfen, war dann auch nach herzlicher Begrüssung, meine erste Frage, wo sind die Herrlichkeiten zu finden, nach denen mir der Mund so wässerig gemacht wurde? Leider aber erfuhr ich nun, dass ich, um diese selbst zu sehen, nochmals kommen müsse; denn der Besitzer, der herzoglich württembergische Hofkavalier, Freiherr von Droste, befinde sich momentan auf einer längeren Reise. Nun, die Aussicht wiederkehren zu können, war ja nur freudig zu begrüssen; aber dennoch fügte ich mich nur zögernd in mein Geschick, obwohl mir Letzteres durch die weitere Mittheilung in etwas erleichtert ward, dass besagte Kiste nur Originalmanuscripte eines Herrn Maximilian Friedrich, Freiherr von Droste-Hülshoff enthielte. Dieser, unter den Adelsgeschlechtern Westphalens hochgeachtete und bedeutsame Name, war mir als der eines Tonsetzers bisher völlig unbekannt geblieben und doch musste er als solcher nicht Geringes geleistet haben, wenn ein Theil seines künstlerischen Nachlasses schon eine grosse Kiste füllte.

Die Herzensgüte des guten Genius, dessen liebenswürdige Sorge in dieser Sache fördernd und segnend waltete, liess es nicht dabei bewenden, dass ich erst einst, bei meiner Rückkehr, nähere Einsicht von den auf unsere Tage herüber geretteten Werken nehmen würde. Es ward der in Bayreuth als Kammervirtuose des Herzogs Friedrich Wilhelm Alexander von Württemberg lebende vortreffliche Pianist Herr Kellermann ersucht den Inhalt fraglicher Kiste genau zu katologisiren und auf seine sehr schätzbaren Mittheilungen gestützt, vermag ich nun folgenden Bericht über diese Angelegenheit zu geben.

Der genannte Tonsetzer entstammt dem sehr alten Geschlechte Droste, dessen ursprünglicher Familienname, von Deckenbroeck, nach einem noch jetzt im Familienbesitze befindlichen gleichnamigen Gute bei Münster, ist. Der Name Droste ist ein Amtsname, im 13. oder 14. Jahrhundert angenommen, weil in der Familie durch mehrere Generationen das Amt eines Drosten oder Truchsess (Dalpiferi) des mächtigen Münsterschen Domkapitels erblich war. Tapfere und streitfertige Herren zählt das mit allen Adelshäusern Westphalens verschwägerte und verwandte Geschlecht viele unter seinen Angehörigen. Einer dieser ritterlichen Herren, Johann III, 1382 grossjährig, Knappe und Vasall der Bischöfe von Utrecht und Münster, der 1403 mit dabei war, als der Graf von Lippe den Herzog Heinrich von Braunschweig gefangen nahm und nach der Burg Falkenberg führte, kaufte 1417 von Jutta von Kleichorst, Wittwe Hermann's von Schonebek, das Rittergut Hülshoff bei Münster und nahm nun für sich und seine Nachkommen den Namen Droste zu Hülshoff an. Sein Sohn Johann IV. war in den Jahren 1450—56 lebhaft in die Fehde verwickelt, die Walram, Bischof von Münster, aus dem Hause Mörs, mit dem Ursurpator J. von Hoya führte. Dessen Enkel, Johann VI. galt mit seinem Sohne Heinrich für einen der energischsten und unversöhnlichsten Bedränger der Widertäufer; er half 1535 Münster belagern und stürmen. Heinrich, der auch mit dem Grafen von Oldenburg und dem Herzog von

Braunschweig harte Kämpfe ausfocht, fand in seinem Nachfolger Bernhard III. einen Erben, dessen Rathes, als eines sehr einsichtsvollen und klugen Mannes, sich die Bischöfe von Münster bei vielfachen Gelegenheiten bedienten. Von da ab scheint das kriegerische Feuer, das bisher die Herren von Droste erfüllt hatte, allmählich sich verkühlt zu haben. Ein Urenkel Bernhard's, Clemens August I. hatte einen Sohn, Ernst Constantin, der, bisher Domherr zu Münster, nach seiner Resignation durch Vermählung mit Maria Theresia von Kerkerinck zu Stapel, Stammvater der Reichsfreiherrn Droste, genannt von Kerkerinck, wurde. Noch zwei von dessen Brüdern waren für den geistlichen Stand bestimmt: Maximilian Friedrich geb. 23. October 1764, gest. 8. März 1840 und Heinrich Johann. Auch der erstere resignirte 5. September 1788 seine Präbende zu Gunsten seines Bruders der nun Domprobst zu Münster und Domherr zu Osnabrück wurde und heirathete zwei Tage darauf Bernhardine, geb. Engelen von der Engelschanze zu Münster.

Das Haus Droste gab Deutschland nicht nur einen beachtenswerthen Tonsetzer, sondern auch eine edle, fromme, glaubenstreue Schriftstellerin, eine der glänzendsten Erscheinungen der dichtenden Frauenwelt: Annette Elisabeth Francisca, Freiin von Droste-Hülshoff, auf Hülshoff 12. Januar 1798 (10. Januar 1797?) geboren, hier und auf dem Wittwensitze ihrer Mutter, dem Gute Ruschhaus bei Münster in völliger Abgeschiedenheit erzogen, gest. in der alten Dagobertsburg bei Mersburg am Bodensee, bei ihrem Schwager, dem durch seine Kenntnisse und Sammlungen im Gebiete der älteren Literatur bekannten Freiherrn Joseph von Lassberg, 24. Mai 1848. Sie hinterliess, ausser wenigen prosaischen Schriften, drei Bände herrlicher Gedichte, deren Grundzug tiefer Ernst ist, von sittlicher Kraft getragen, von reichem Gemüthsleben verklärt, von warmem Naturgefühl durchdrungen. Ihre Eltern waren Clemens August II., münsterscher Rittmeister und Therese Ludowica, Tochter des Freiherrn Werner Adolf von Haxthausen zu Bölkendorff und Abbenburg.

Der obengenannte Maximilian Friedrich, Annettens Oheim, ist nun derjenige, mit dem wir uns hier eingehender zu beschäftigen haben. Er genoss in seiner Jugend keinen anderen Unterricht, als den seiner hochgebildeten Mutter, Marie Bernhardine, aus dem Hause von der Reck zu Steinfurth. Für seine bedeutende Begabung spricht es, dass er dennoch in seiner Kunst Hervorragendes leistete. Seine zahlreichen Werke sind mit bewundernswürdigem Fleisse und grösster Accuratesse und Sauberkeit ausgearbeitet. Leider sind viele derselben zerstreut (eine Anzahl kirchlicher Tonstücke wurden in den Domen zu Münster und Frauenburg aufbewahrt) und verloren. Der Rest findet sich in der in Rede stehenden Kiste im Besitze seines Enkels. Durch den Druck wurden in weiteren Kreisen nur wenige derselben bekannt, da er bei der Selbstlosigkeit seines Charakters nicht nach künstlerischer Anerkennung strebte, und meist nur in Freundeskreisen seine Arbeiten zu Gehör brachte. Allerdings trat er mit Kirchenstücken, Opern, Symphonien und Kammermusikstücken gelegentlich auch vor das Publikum, aber nicht von Ehrbegierde getrieben und stets mit bescheidener Zurückhaltung.

Gelegentlich kirchlicher Feierlichkeiten kamen in Münster und Frauenberg seine Messen vielfach zur Aufführung, stets ungetheilte Anerkennung findend. Als eines seiner schönsten Werke wird das zur Bischofswahl in Münster 1801 geschriebene Te Deum gerühmt. Sein Freund, J. Haydn, dirigirte 1806 in Wien persönlich seine grosse C dur-Messe. Ebenso wurden seine Opern in Münster mit Erfolg gegeben. Für ein 1815 zur Huldigung des Königs von Preussen geschriebenes Te Deum erhielt er von König Friedrich Wilhelm III., de dato Berlin 15. December, ein eigenhändiges allerhöchstes Dankschreiben und eine werthvolle goldene Medaille mit dem Bildnisse desselben.

Die das ganze Gebiet der musikalischen Composition umfassenden Arbeiten Droste's sind durchweg in Haydn'schem Stile gehalten; jedoch wird er nicht zum geistlosen Nachahmer seines grossen Vorbildes, sondern strebt, wenn auch in specieller Richtung, seine Tonsätze frei und selbständig zu gestalten. Mit Vater Haydn stand er fortwährend in regem brieflichen Verkehr. Bedauerlicher Weise ist die ganze Correspondenz bis auf einen Brief zu Verlust gegangen.

Für die Mittheilung dieses bisher noch unbekannten, den edlen Mann, der es geschrieben, so schön charakterisirenden Schriftstückes, dessen photographische Nachbildung ich der anzuerkennenden Güte des Besitzers verdanke, dürften mir die Leser dieses Blattes verbunden sein. Besagter Brief lautet:

Wienn, den 20. Maj 1801.

Hoch und Wohl gebohrner Freiherr v. Droste.

Der allgemein unverdiente Beyfall meiner Schöpfung Begeisterte meinen 69jährigen Kopf dergestalt, dass ich es noch wagte, die Jahreszeiten nach Tompson zu bearbeiten! man ist hierorts mit dieser mühesamen arbeith sehr zufrieden solte ich auch im Ausland das nembliche glück verdienen, so werde ich vielleicht, wenn es anderst meine Kräften zulassen noch etwas unternehmen, und alsdan dort in der Ewigkeit Meinem Allmächtigen für Seine mir geliehene Gnaden danken, und aller Jener eingedenck seyn, welchen ich einges Vergnügen zu verschaffen im stande war. Indessen bin ich mit vorzüglichster Hochachtung

Euer Hoch und Wohlgebohren

gehorsamster Dr.

Joseph Haydn.

Im Jahre 1796 erschienen als Op. 1. Liv. I bei Gombart in Augsburg, 3 Streichquartette Droste's. Der damals in Augsburg erscheinende musikalische Merkur, ein sehr gut redigirtes Fachblatt, sagt, dass sie Pleyel's Leben, Vanhall's Anmuth und Haydn's Kunst den Zuhörerkreis athmen liessen. Im folgenden Jahre, 1797, brachte dieselbe Verlagshandlung, wieder mit Op. 1 bezeichnet: Andante avec 28 Variations pour le Clavecin.

Die auf uns gekommenen Werke Droste's sind folgende:

3 Messen (eine unvollendet), 3 »Te Deum«, ein Graduale, ein Offertorium, ein »Alma redemptoris«, ein »Tantum ergo« und »Genitori«; ein Osterlied, 9 Marienlieder »für beide Geschlechter«, ein 4stimmiger Grabgesang. — Das »Halleluja« von Pfeffel; »die Feier am Grabe Jesu«; das »Gebet des Herrn« von Büren.

Die Opern (Operetten): »der Tod des Orpheus« von Jacobi; »Bianca«; »der Einzug« (1798).

Abschiedsempfindungen (Tenorsolo mit Orchester). Recitativ und Arie aus Ossian. Mehrere Arien und Romanzen.

4 Symphonien. Ein symphonisches Tongemälde: »die Schlacht bei Belle-Alliance«. 5 Streichquintette, 11 Streichquartette. 3 Divertimenti, eine 4stimmige concertirende Fantasie, 2 Duos, 1 Trio-, 1 Quatuor concertante, 1 Flötenduett.

Für Klavier. à 2 mains: Das »A. B. C« und 14 Partien Variationen. — à 4 mains: eine Symphonie, 2 Sonaten, ein

militärisches Tonstück, »les journées«, ein Adagio. — 2 unvollendete Klavierduette.

Mit gleicher Gewandtheit bewegte sich Droste auf dem Gebiete weltlicher, wie kirchlicher Kunst, behandelte jedoch mit Vorliebe religiöse Texte. Aus seinen Klaviercompositionen geht hervor, dass er als Pianist hochbegabt war, wie denn alle seine Manuscripte von vielseitigem Talente und ernsten Studien zeugen und ihn als einen der achtungswerthesten und gründlichst gebildeten Musikdilettanten charakterisiren.

Auch als Schriftsteller war er thätig. In seinen Broschüren: »Ueber Fingersatz«, »Von den Tönen und Tonleitern«, »Einige Erklärungen über den Generalbass und die Tonsetzkunst« (1821) hat er einen Schatz tüchtiger Kenntnisse, feiner Beobachtungen und reicher Erfahrungen niedergelegt. Ueber die Ansichten und Grundsätze, die ihm für seine geistlichen Compositionen maassgebend waren, spricht er sich in letzterer Schrift also aus. »Die Kirchenmusik soll zur Verehrung des höchsten Wesens dienen, den Hörer in religiöse Stimmung versetzen und sein Gemüth über alles Irdische erheben. Dies wird nur geschehen können, wenn die Melodie einfach-edel ist, jedwede unnöthigen, flitterhaften Ausschmückungen verschmäht und sich aller Dinge enthält, die nur dazu dienen können, dass Sänger und Spieler ihre mechanischen Fertigkeiten zeigen«.

Maximilian Friedrich von Droste, der sich für das öffentliche musikalische Leben Münsters auch als Director des dortigen Singvereins förderlich und thätig erwies, starb, 76 Jahre alt, auf dem Hause Alst bei Burgsteinfurth in Westphalen. In den musikalischen Lexika's wird seiner unter dem Artikel: Hülshoff gedacht.

Iwein.

Oper in 3 Acten von **Karl Niemann**. Musik von **August Klughardt**.

Erste Aufführung in Leipzig am 24. April 1881.

Am 24. April ging im hiesigen Stadttheater Iwein zum erstenmal in Scene und wurde am 26. April vor gut besetztem Hause wiederholt.

Wie die meisten Operndichter unserer Zeit sich bei der Wahl ihrer Stoffe mit Vorliebe einer halbverklungenen Märchen- oder Sagenwelt zuwenden, so hat auch Niemann aus dem reichen Quell der Artus-Sage geschöpft und ihr den Ritter Iwein als Helden für sein Libretto entnommen. Es ist aber dem Dichter nicht gelungen aus seinem Helden und den mit ihm durch die Handlung verbundenen Personen, der, der Sage sowohl als der frei erfundenen, Charaktere zu schaffen die uns, durch Wahrheit und Logik ihres Denkens und Thuns, zwingen, an sie zu glauben oder uns für sie zu interessiren; es ist ihm nicht gelungen die Typen einer Zeit, die unserer Anschauung ferne gerückt ist, mit einer Seele zu füllen mit der wir zu denken und zu empfinden, der wir unsere heutigen Begriffe von Recht und Unrecht, von Wahrheit und Moral anzupassen oder unterzuordnen vermögen. Der jugendliche Ritter vom Artushofe Iwein hatte im Durst nach Ruhm und Ritterehre den ihm von seinem König vorgeschriebenen Zeitpunkt vergessen, in welchem er zu seiner Braut zurückzukehren gelobt hatte, weil er das leuchtende Vorbild der Ritterschaft, Dankwart, »der Fünfzig fällte nimmer besiegt« erreichen wollte. Dafür wird er aus der Ritterschaft ausgestossen, sogar des Rechtes beraubt seine, auf ihrer Burg gefangen gehaltene Geliebte selbst zu befreien. Iwein verfällt darüber in Wahnsinn und wird schliesslich durch die Erinnerung an Liebe und Ehre wieder geheilt um im dritten Acte mit seiner Braut, der Herrin von Askalon vereinigt werden zu können. Dies ist die dem Libretto zu Grunde liegende Idee.

Fragen wir nun auf was die Treue gegründet ist, die Iwein's Waffengenoss und Lehrer in allen Ritterkünsten, Gawein, so hoch über Ritterehre stellt, dass er seinen Liebling selbst aus der Genossenschaft ausstösst, so führt uns dies nothwendig zu einer näheren Betrachtung des ersten Actes. Iwein hatte den alten Ritter Askalon, Rache für den Mord an seinem Vater nehmend, zu Tode getroffen und bis vor die Thüre seiner Burg verfolgt; er wusste dass der Alte nun seinen erhaltenen Wunden rasch erliegen, dass er »an diesen zwanzig Wunden zwanzigmal sterben« werde. Im Burghof trifft Iwein Lunette, eine Verwandte der Herrin von Askalon, die ihn als des edlen Frene edlen Sohn, bei dem sie einst Schutz und Herberg gefunden, erkennt und ihn rettend in ihrer Kemenate verbirgt. Denn schon naht der Zug der trauernden Mannen und Frauen mit der Leiche Askalon's. Laudine, seine Gattin kniet laut klagend an der Bahre nieder, während der Trauergesang ertönt; Wolfhart, der Burgvogt schwört Rache zu nehmen an dem Mörder, alsdann begiebt sich der Trauerzug nach der Gruft. Iwein hat diese ganze Scene mit angesehen und wird von heftiger Liebe zur jungen, schönen Schlossherrin ergriffen. Die zurückkehrende Laudine theilt dieselbe nach kurzem Zögern, nachdem Iwein ihr Bedenken, dass die Hand, die er begehrt, eben erst den Gatten hinabgesenkt habe, mit den Worten: »Pflanz auf sein Grab ein Rosenpaar, das junge Liebe bedeutet«, beschwichtigt hatte. Berührt diese Auffassung der Situation schon an sich unangenehm, so müssen wir ihr auch noch einen Theil der Schuld zumessen, wenn wir im zweiten Acte Gawein's Härte dem siegestrunkenen Iwein gegenüber nicht begreifen können. Laudine greift zwar, nachdem sie in Iwein den Mörder Askalon's erkannt hatte, rasch zum Schwerte um ihn zu tödten, ihre Hand sinkt aber sofort wieder vor dem Blicke des schönen Jünglings. Sie selbst verbirgt ihn vor ihren Knechten und wird ihm dann von dem mit Gefolge erscheinenden König Artus verlobt, der den beiden Liebenden noch ein Trennungsjahr vor ihrer Vereinigung vorschreibt, in welchem Iwein sich in Waffenthaten üben, Laudine ihren ersten Gemahl betrauern solle. Dazwischen liegt noch eine Scene, die ebenfalls durch die Färbung ihrer Moral niemals günstig wirken kann: Lunette sucht der noch mit richtigeren Gefühlen kämpfenden Laudine in kupplerischer Geschäftigkeit plausibel zu machen, wie der soeben begrabene Gemahl ihr doch eigentlich mehr Vater als Gatte gewesen sei, und schildert ihr die Freuden einer neuen, jungen Ehe in einer Weise die man zum mindesten nicht decent nennen kann. In der letzten Scene des ersten Actes tritt auch Keii »der Spötter« auf, dessen kurze Reden geeignet wären, die ganze Handlung von derb gesunder Seite zu beleuchten, immerhin wirkt es aber wohlthuend dass sie bei der Aufführung grösstentheils gestrichen waren.

Der zweite Act führt Iwein's Triumph als Sieger aller Turniere, Lunetten's Anklage seiner Untreue gegen Laudine, sein Ausstossen durch Gawein aus der Ritterschaft und sein Verfallen in Wahnsinn aus. Dieser Act ist der reizloseste und vermag durch die völlig unmotivirte Katastrophe nicht zu interessiren. Der dritte Act führt uns vor die Hütte eines Waffenschmiedes im Walde von Askalon, wo dessen Knaben sich mit dem kranken Iwein beschäftigen. Diese ganze Scene ist schön und wahr empfunden und ausgeführt,

wie überhaupt schöne Einzelheiten dem Textbuche nicht abgesprochen werden sollen. Solche finden sich aber nur in lyrischen Episoden, während es an dramatischer Gestaltung, an folgerichtiger Entfaltung der Handlung vom Anfang bis zum Ende gebricht. Dem geistesgestörten Iwein kehrt nun die Erinnerung durch Laudinen's Stimme, durch des Knaben Lied von »Herrn Iwein, der Fünfzig gefällt«, sodann durch die Eindrücke im Burghof von Askalon, zurück. Er und Gawein erkennen sich an den Schlägen ihrer Schwerter, Wolfhart, der bisher als treuer Anhänger seines erschlagenen Herrn in finsterer, strenger Rache ausgeharrt hatte, sattelt auch noch um und schwört Iwein Treue; die entflohen gewesene Laudine kehrt zurück. Die Oper schliesst mit dem glänzenden Einzug Artus' in den Burghof von Askalon.

Wie schon erwähnt sind den Mängeln des Libretto nach dramatischer Seite, manche Lichtpunkte die sich in lyrischen Episoden finden, entgegenzustellen. So sind im ersten Acte die Strophen: »O sieh mich an und sprich zu mir« etc. und »Wann's wieder Lenz, heut übers Jahr« sehr hübsch verwendet und wird im dritten Act durch das Iweinlied eine äusserst günstige Wirkung erzielt.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Altenburg. Seit meinem letzten Berichte über die hiesigen musikalischen Exhibitionen ist uns wieder viel Schönes zu Gehör gebracht. In den, leider nur wenigen, Abonnementconcerten kamen durch die Hofkapelle und Mitglieder der Stadt- und Regimentsmusik Symphonien von Beethoven und Mozart, Ouverturen von Beethoven, Mendelssohn, Cherubini u. s. w. zur Aufführung. Neue Orchesterwerke waren: Vorspiel zu Orestes und ein Festmarsch über 2 Melodien aus dem 13. Jahrhundert von Wilh. Stade. Letzterer interessirte durch Eigenartigkeit der Melodien und durch Glanz des Orchesters. Das Orestesvorspiel (in Form eines ersten Symphonien-Satzes) ist ein Werk von ergreifender Wirkung. Unheimlich wirkt das Pizzicato der Bässe bei der Wiederholung des 2. Thema. Die Ruhe, welches dasselbe bei seinem ersten Erklingen aussprach, muss wieder leidenschaftlicher Erregung weichen. Unter den Solisten zeichnete sich Herr Concertmeister Lauterbach aus Dresden aus, welcher ein Concert von Brüll (Manuscript), zwei Sätze eines Kreutzer'schen Concertes, sowie ein Andante von Kufferath vortrug. Sein Spiel charakterisirt ein Wort: Adel des Tones und des Vortrages. Herrn Hildach's Gesangvorträge electrisirten das Publikum derartig, dass es mit der Zugabe eines Liedes nicht zufriedengestellt war. Tiefer Ausdruck, verbunden mit Einfachheit des Vortrages, schöne Stimme, allgemein-musikalische Bildung machen ihn zu einem der besten jetzt lebenden Concertsänger. In dem Concert für den Wittwenpensionsfond der Kapelle erwarb sich eine junge Klavierspielerin, Fräul. Bechtel aus New-York, welche das Beethoven'sche Cmoll-Concert und die Gmoll-Ballade von Chopin vortrug, Beifall. In den Soiréen für Kammermusik war neu das Preisquartett von Lux, die Arbeit eines vortrefflichen Musikers. Enthusiastisch nahm das Publikum S. Bach's Dmoll-Concert für Klavier, von Herrn Hofkapellmeister Stade gespielt, entgegen. Eine Art populärer Instrumentalconcerte, in welchen eine Symphonie jedesmal den Reigen eröffnet, führt die Regimentsmusik unter Leitung ihres Dirigenten, Herrn Schulz, auf. Die Darstellungen der hiesigen Oper haben ebenfalls ein grosses Publikum, welches, gegenüber denselben, von äusserster Toleranz ist.

Amsterdam, April 1881. Unsere Concertsaison hatte sich in letzter Zeit so lebhaft gestaltet, dass ich von dem Gebotenen nur das Interessanteste für meinen Bericht herausgreifen kann. Die Reihenfolge einhaltend, habe ich zuerst des Auftretens von Carl Heymann zu gedenken, welches, im grossen Theater, ein so erfolgreiches war, dass auf allgemeinen Wunsch bald ein zweites und drittes Concert folgen musste. Heymann spielte die Klavierconcerte Emoll von Chopin, Esdur von Beethoven und sein eigenes, Ferd. Hiller gewidmetes; ausserdem die Sonate appassionata von Beethoven und Werke von Chopin, Schumann, Hiller, Scarlatti etc. sowie Elfenspiel und Mummenschanz eigener Composition. Dass der junge geniale Künstler sehr Bedeutendes leistete, bedarf wohl kaum einer Versicherung; die allgemeine Begeisterung für ihn wurde hier noch ganz besonders durch eine Klaviersoirée gesteigert die er im prächtigen Saale des Felix Meritis zum Besten der Ueberschwemmten in Holland gab.

Die Kammermusiksoiréen der Gesellschaft »Zur Beförderung der Tonkunst« bewährten aufs neue ihren guten Ruf. Die 2., 3., und 4. Soirée brachten Streichquartette von Schubert, Beethoven, Haydn; Klavierquintett von Brahms Op. 34; Streichquintett von Mozart (Gmoll); Duos von Beethoven Op. 69 und von Grieg Op. 8; Trios von Haydn Gdur und von Mendelssohn Cmoll; Liedercyklen von Jul. Röntgen Op. 15 und von Beethoven Schottische Lieder.

Die ausführenden Herren Kes und Cramer (beide Concertmeister), Bosmans (Cello), Jul. Röntgen (Klavier) erhielten stets lebhaften und wohlverdienten Beifall für ihre Vorträge. In der 4. Soirée (12. März) entzückte Fräul. Louise Pyk aus Helsingborg das gewählte Publikum durch den Vortrag der vorgenannten Lieder von Beethoven und Röntgen dermaassen, dass sie zu einer Zugabe veranlasst wurde, für welche sie zwei schwedische Lieder wählte. Die Sängerin hat auch die Sopran-Partie im demnächst hier zur Aufführung gelangenden Elias übernommen.

Röntgen's Liedercyklus (die Texte sind aus Mirza Schaffy) zeugen von tiefer classischer Bildung des Componisten; die Anlage der meisten Nummern erinnert an Rob. Franz. Trotz trefflicher Interpretation aber vermochten nicht alle gleich günstig zu wirken: Nr. 2, 4 und 7 haben am meisten angesprochen und wenn ich dem ganzen Werke das Prädicat »gut« zuertheile, so ist dies gewiss ein wohlverdientes.

Sehr warm wurde Brahms, der, wie ich schon früher erwähnte, sich hier einer grossen Beliebtheit erfreut, mit seinen beiden Manuscript-Novitäten, der tragischen und academischen Ouverture, begrüsst. Merkwürdiger Weise hat letztere den meisten Anklang gefunden. Unter den Ehrenbezeugungen die dem Componisten erwiesen wurden, sei nur erwähnt, dass unser verehrter Musikdirector Verhulst ihm, — unter stürmischem Applaus — einen Lorbeerkranz überreichte. Brahms trat auch als Pianist auf; er spielte sein Klavierconcert Op. 15 und Stücke von Schubert und Gluck-Schumann, konnte aber das Publikum durch seine Vorträge nicht erwärmen. Gleichzeitig hörten wir auch den Violinvirtuosen Rich. Barth aus Münster, der mit dem Violinconcert Op. 77 von Brahms und mit neuen »Ungarischen Tänzen« von Brahms-Joachim allgemeine Bewunderung fand.

Das 33. Concert zum Besten des Vereins vom heil. Vincentius da Paulo brachte uns unter Leitung des beliebten Musikdirectors Heinze Haydn's Jahreszeiten in vollendet schöner Ausführung. Solisten waren Frau C. (Dilettantin), die Herren Rogmans und Deckers (aus Herzogenbusch). Frau C. sang vortrefflich, Herr Rogmans (Tenor) steht noch an der Schwelle seiner Künstlerlaufbahn, wird aber bald die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich lenken, denn er besitzt prachtvolle Mittel und einen guten Vortrag. Der Bassist Herr Deckers konnte, trotz vollem Organ und mancher guten Sängereigenschaften, keine Sympathien erlangen da ihm die erwärmende Seele fehlt.

Die Liedertafel »Euterpe« (Director Heinze) veranstaltete ein Concert zum Besten der Ueberschwemmten in Holland. Das Programm enthielt Chöre von Haydn, Bruch, Gade und die

Fantasie für Klavier, Chor und Orchester von Beethoven; sämmtliche Werke wurden recht gut ausgeführt. Von den Gesangsoli kann dies leider nicht gesagt werden; die schöne Bariton-Arie aus dem Oratorium »Die Auferstehung« von Heinze kam gar nicht zur Geltung und seine neueste Concert-Arie (für Tenor) »Die Sturmfluth« (Text von Frau Henriette Heinze geb. Berg) wurde in durchaus ungenügender Weise wiedergegeben. Fräul. Sarah Benedicts (von hier) spielte Hiller's Klavierconcert (Fismoll), Nocturne (Hdur) von Chopin, Rigoletto-Fantasie von Liszt mit schöner Vollendung. Ich erachte es als angenehme Pflicht auf eine holländische Künstlerin von Bedeutung hinweisen und ganz besonders Concert-Institute und Dirigenten auf dieses junge tüchtige Talent aufmerksam machen zu können.

Am 26. Februar kam unter Verhulst's Leitung Bach's Matthäuspassion zur Aufführung. Als Solisten waren betheiligt die Damen M. Fillunger und A. Hohenschild (beide aus Frankfurt) und die Herren Dr. Gunz (Hannover) und Fr. Lissmann (Bremen). Dr. Gunz bewährte sich gut als Evangelist und Fräul. Hohenschild fesselte das Publikum hauptsächlich durch die sehr gelungene Wiedergabe der berühmten Altarie »Erbarme dich«, die Solovioline war durch Herrn Kes vorzüglich ausgeführt. Auch Herrn Lissmann's Leistung (Christus) machte grossen Eindruck; nur Fräul. Fillunger gelang das mit der ihrigen nicht. Chor und Orchester lösten ihre grossen Aufgaben, einige kleine Verstösse abgerechnet, sehr befriedigend.

Vom »Verein Holländischer Tonkünstler« wurde am 28. Februar unter Musikdirector Stumpff's Leitung das 34. Concert gegeben. In diesen Concerten können nur Holländer als Solisten gewählt werden. Fräul. W. Gips aus Dordrecht erfreute uns und den Componisten Heinze durch den schönen Vortrag seiner vorerwähnten Concertarie »Die Sturmfluth«. Fräul. Sarah Benedicts spielte das Klavierconcert (Gmoll) von Saint-Saëns und Herr Bouman trug das Concert für Violoncell von S. de Lange vor. Letzterer war anwesend, und wurde unter dessen Direction sein Scherzo für grosses Orchester — ein Meisterwerk sowohl in Conception als thematischer Arbeit — ausgeführt. Das Park-Orchester brachte ferner noch in der tadellosen Weise, die wir unter Stumpff's Führung gewohnt sind, das Symphonische Vorspiel »Jungfrau von Orleans« von de Hartog. Die Composition sprach aber, wie ich wahrzunehmen glaubte, wenig an.

Jacques Hartog.

Augsburg, 15. April. Durch viele Wochen an regelmässigem Theaterbesuch verhindert, vermag ich nur summarisch über die Opernaufführungen zu berichten. Es wurde fleissig gearbeitet und im Allgemeinen haben sich die Darstellungen auch auf der früheren Höhe gehalten. Künstlerische Ereignisse von besonderer Wichtigkeit sind nicht zu verzeichnen. Trotz des Eifers unseres unermüdlichen Kapellmeisters Herrn A. Kleffel, der rastlosen Thätigkeit aller Mitglieder und der gebrachten namhaften Opfer und bewunderswürdigen Hingabe an seinen Beruf seitens des Herrn Director Grosse, blieben sehr viele Aufführungen gering besucht manche dürften kaum die gewöhnlichsten Tageskosten eingetragen haben und war das Publikum zu lebhafterer Theilnahme nicht anzuregen. Kassenerfolg hatte nur der »Rattenfänger von Hameln«, der vielfach gegeben wurde, das wiederholte Gastspiel der Künstler des Münchener Gärtnertheaters und die Benefizvorstellungen erster Gesangskräfte. Das neue Jahr wurde mit einer sehr gelungenen Aufführung des »Lohengrin« eröffnet. Unter den zwölf Opernvorstellungen des Januar waren neu »Der Maskenball« von Verdi und »Tannhäuser«. Unter den neun Aufführungen des Februar: »Undine«, »Oberon« und »Liebestrank«. Im März hörten wir: Die »Afrikanerin«, Die »Verlobung bei der Laterne«, Die »Stumme«, Die »Zauberflöte«, Den »fliegenden Holländer«; in der ersten Aprilhälfte Die »Folkunger« und »Preziosa«. Als besonders gelungen bleibt der »Sarastro« des Herrn Gillmeister zu bezeichnen und das erfreuliche und zu schönen Hoffnungen berechtigende Debut des Fräul. M. Borchers als Celine im Liebestrank.

Von ganz besonderem Interesse erwies sich die diesjährige Concertsaison. Der Oratorien-Verein gab in seinem 85. Concerte, die reizendklare, von frischem Leben übersprudelnde Ouverture zum Schauspiel-Director von Mozart und die hier nie gehörte neunte Symphonie von Beethoven. Letzteres Werk, mit seltener Vollendung und hoher Begeisterung von den ihrer Aufgabe mit rühmlichster Hingabe gerecht werdenden Chor- und Orchestermitgliedern ausgeführt, machte den tiefsten Eindruck. Für unsere Stadt ist dessen Vorführung geradezu ein Ereigniss zu nennen. Glücklicher Weise konnten auch die Solopartien prächtig besetzt werden durch Fräul. Marie und Mathilde Wilde (Alt und Sopran) und die Herren Scheidtweiler (Tenor) und Hungar (Bass). Mit gespanntem Interesse erwartet unser Publikum eine Wiederholung des grossartig — herrlichen Werkes.

Das in Rede stehende Concert brachte ferner noch eine klangschöne Hymne »An Cäcilia« von K. Kammerlander (unter Direction des Componisten) die, von sehr befriedigender Wirkung, von den Zuhörern mit verdientem Beifalle aufgenommen wurde und zwei Vorträge des grossh. sächs. Concertmeisters A. Kömpel aus Weimar, das »neunte Concert« und die »irländische Fantasie« von L. Spohr. Kömpel, einer der Lieblingsschüler dieses edlen Meisters spielte die beiden schönen und geistvollen Werke ganz im Sinne seines bis zur Stunde unerreicht gebliebenen Lehrers mit grossem edlen Tone, glockenreiner Intonation und einer aller Schwierigkeiten spottenden Technik.

Ebenbürtig dieser Aufführung war das 86. Concert, welches die grosse »Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi« von J. S. Bach in durchaus würdiger Weise brachte. Die Aufführung fand in der für derartige Unternehmungen durch ihre schönen akustischen Verhältnisse ganz besonders geeigneten Barfüsserkirche statt. Geringe, der ersten Aufführung noch anhaftende Mängel, zeigten sich in der zweiten, in der nun nichts mehr den tiefen Eindruck behinderte, den diese gewaltige Schöpfung wie keine andere zu machen im Stande ist, glücklich beseitigt. Die Solisten — Fräul. Flora Meyer aus Berlin (Sopran), Fräul. L. Koch (Alt) und die Herren B. Borchers (Evangelist), Marzani (Tenor), K. Gillmeister (Bass), Mitglieder des hiesigen Theaters, und E. Hungar (Jesus) — wussten den an sie gestellten hohen Aufgaben vollkommen gerecht zu werden, ebenso die Solisten des Orchesters, die Herren Lehnert und Slunicko (Violine), Deppe (Cello) und Rosenthal (Oboe). Alle Einsätze des Chores waren von bewundernswürdiger Kraft und Sicherheit, der Orchesterklang ein edler, die herrliche Orgel von majestätischer Wirkung. Da Kirchenconcerte, der vielen kostspieligen Vorrichtungen wegen, während eines Decenniums kaum einmal stattfinden können, sind sie für unser Publikum eine Art Musikfest; beide Aufführungen der Passionsmusik waren denn auch sehr zahlreich besucht.

Nicht mindere Theilnahme ward den musikalischen Unterhaltungen in der Musikschule, in denen wir unter Andern hörten Edur-Trio und Esdur-Streichquintett von Mozart, Sonate für Klavier und Violine von Hauptmann, Op. 23 Nr. 2, und Bdur-Trio von Beethoven Op. 11; Streichquartette von Hummel Op. 30 Nr. 1 (eine hochinteressante Composition) und Mendelssohn Op. 12; dessen zweite Cellosonate und das vierte Trio von Raff, das Hmoll-Quartett und Amoll-Quintett von Spohr und die sieben Worte des Erlösers am Kreuze« Quartettsätze von J. Haydn. Unter den Solovorträgen zeichneten sich die des Herrn Kömpel (Variationen über ein Mozart'sches Lied von F. David), dessen höchst schätzbare Mitwirkung auch Quartette und Quintette von Spohr ermöglichte, ganz besonders aus, sowie die der Herren Slunicko (Adagio von Spohr) Deppe (Concert von Arnold) und Artaria (Sonate von Beethoven Op. 14, Nr. 2). Unsere Musikschule hat in Herrn E. Hungar aus Dresden einen ebenso

vortrefflichen Sänger als tüchtigen Sologesanglehrer gewonnen; seine edle Vortragsweise und vollkommen gebildete Stimme, seine klar verständliche Aussprache, lassen die strenge Schulung Stockhausen's erkennen. Sofort mit seinen ersten Vorträgen, — Arie aus der Schöpfung und Lieder von H. Bruckler, — gewann er sich die Sympathie und freudige Zustimmung der Hörer und seither hat er sich gelegentlich seiner Mitwirkung in der neunten Symphonie und Passionsmusik in der Gunst unseres sonst gar nicht leicht zu befriedigenden Publikums vollends festgesetzt. In den in Rede stehenden musikalischen Unterhaltungen sind ausser einigen vorgeschritteneren Schülerinnen auch die Damen M. Borchers und Fräul. Meyer mit Erfolg aufgetreten. Erwähnt sei noch einer Aufführung des rührendschönen und ergreifenden Stabat mater von G. B. Pergolese. Die edlen, süssen und doch so einfachen Gesänge dieses berühmten Werkes des frühverklärten Meisters, geschaffen unmittelbar bevor er die Augen zum ewigen Schlummer schloss, wurden von Fräul. M. Hassler, W. Michel und Fr. Schletterer, Schülerinnen der Musikschule sehr brav vorgetragen.

Aussergewöhnliche Concerte sind zwei zu erwähnen. Die Künstler werden vorsichtig und wagen sich nicht mehr so leichtsinnig, wie ehedem in Gefahr, ihr Geld hier zuzusetzen. Das erste dieser Concerte gab der bekannte Cellist Diem, der durch seine Vorträge bewies, dass er in letzter Zeit fleissig studirt und sich in seinem Spiel in bemerkenswerther Weise vervollkommnet hat. Er wurde durch einen jungen Pianisten Herrn Fischer aus Nürnberg trefflich unterstützt, denn nicht nur im Ensemble und Accompagnement, auch in seinen Solopiècen, die er mit grosser Ruhe, Sauberkeit und Sicherheit ausführte, zeigte er sich als einen tüchtigen Klavierspieler. Im anderen Concerte führte ein einheimischer Tonsetzer, Herr A. Ortner, Chorregent bei St. Moritz dahier, nur eigene Compositionen vor und zwar ein Quintett für Blasinstrumente, ein Klavierquintett, eine Cellofantasie (H. Deppe), Lieder (Fräul. Fr. Schletterer) und geistliche Chorgesänge für Frauenstimmen. Die Ensemblenummern boten viele originelle Züge und schöne Klangeffekte, insbesondere waren Menuett und Scherzo pikant in Melodie und Rhythmus. Ueberhaupt bethätigte sich Herr Ortner als ein gewandter, sicherer und in den Feinheiten des Contrapunktes erfahrener Componist. Die vorgetragenen Pièçen wurden sehr beifällig aufgenommen.

Berlin. Am 22. April gab Fräul. Minna Sciubro, eine Schülerin Otto Lessmann's, unter Mitwirkung der Herren Emile Sauret und Xaver Scharwenka im Saale des Hotel de Rome ein Concert, in welchem sie Lieder von Schumann, Liszt, Brahms, Rubinstein und Lessmann zum Vortrag brachte. Obgleich die künstlerische Thätigkeit Fräul. Sciubro's durch längere Krankheit unterbrochen war, so hat ihre Stimme doch an Tonfülle zugenommen; ihr warmer seelischer Vortrag aber hat ihr allgemeinen Beifall erworben. Sauret spielte das Violinconcert in Amoll von Vieuxtemps, Barcarole von Spohr und ein eigenes Scherzino; Scharwenka trug Mendelssohn's Präludium und Fuge Emoll, Ricordanza von Liszt und ein Menuett eigener Composition vor. Die Leistungen dieser beiden Künstler sind zu wohl bekannt, als dass wir nöthig hätten ihnen ein eingehendes Lob zu spenden. Herr Lessmann hat sämmtliche Klavierbegleitungen in künstlerischer Weise ausgeführt.

Die musikalische Aufführung, welche, wie bekannt, der Wagnerverein zur Begrüssung Franz Liszt's veranstaltet hatte, fand am Nachmittag des 24. April im Wintergarten des Centralhotels statt. Ausführende waren, unter Leitung der Herren Mannstädt, Lessmann und Eichberg, die Parlow'sche Kapelle und der Eichberg'sche Gesangverein, Fräul. Marianna Brandt als Gesangssolistin und Fräul. Clara Meyer, welche die von Ernst Dohm gedichteten Begrüssungsworte sprach. Zur Aufführung gelangten die beiden Liszt'schen symphonischen Dichtungen »Festklänge« und »Les Préludes«, trefflich von der Kapelle und dem Chor ausgeführt und »Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen«, dramatische Gesangsscene von Liszt, von Fräul. Brandt mit mächtiger Stimme und Begeisterung gesungen. Der Aufführung folgte ein Diner im Centralhotel, zu dem sich über zweihundert Theilnehmer eingefunden hatten, dem aber der gefeierte Gast nur kurze Zeit anwohnen konnte, weil die auf sechs Uhr verlegte Generalprobe zum »Christus« seine Anwesenheit in der Singacademie nothwendig machte. Dortselbst wurde am 25. April (zum erstenmale in Berlin) Liszt's Oratorium »Christus« vom Cäcilienvereine unter A. Holländer's Leitung mit den Solisten Frau Holländer, Frau Bindhoff und den Herren Hauptstein, Stange und Senfft von Pilsach zur Aufführung gebracht. Der dem Oratorium zu Grunde gelegte lateinische Text ist der Bibel, der Vulgata und der katholischen Liturgie entnommen und enthält in drei Theilen, 1 Weihnachtsoratorium, 2 Nach Epiphania, 3 Passion und Auferstehung, die wesentlichsten Momente aus der heiligen Geschichte. Die musikalische Behandlung ist eine überwiegend lyrische und breitet sich nur in einzelnen Sätzen zur Epik und zu dramatischer Charakteristik aus. In den Instrumentalsätzen, »Hirtengesang an der Krippe« und »Marsch der heiligen drei Könige«, erhebt sich die Orchesterarbeit zu symphonischer Selbständigkeit. Eigenartig wirken der Glanz der modernen Orchesterfarben und die auf modernste Chromatik gegründeten Modulationen gegenüber den häufig in Anwendung gebrachten alten Kirchentonarten, die dem Werke, dessen ganze Anlage entschieden eine allgemein religiöse Stimmung anstrebt, den specifisch katholischen Charakter wahren. Finden sich die Schattenseiten des Oratoriums in zu grossen Längen desselben, für welche die formell musikalische Arbeit häufig nicht ausreicht, wie in einem fühlbaren Mangel an innerer Einheit, so wird dies reichlich wieder aufgewogen durch die Wärme der Empfindung, durch die Innigkeit des Ausdrucks, die weihevolle Stimmung, die über dem Werke ausgegossen ist, welches wir zu dem Besten zählen, was Liszt's eigenartiges Genie geschaffen hat. In einzelnen Sätzen aber findet sich so Bedeutendes, dass deren Einverleibung in unsere Kirchenconcertprogramme nur zu wünschen wäre. Die Ausführung seitens des Cäcilienvereins war eine vorzüglich vorbereitete und fast durchweg sehr gute, denn wenn in den a capella-Chören einige Intonationsschwankungen nicht vermieden werden konnten, so darf nicht ausser Betracht gelassen werden, dass die denselben gestellte Aufgabe eine sehr hohe ist. Die Soli waren durch vorgenannte Künstler trefflich vertreten.

Am 27. April gab Hans von Bülow zur Feier der Anwesenheit Liszt's ein Concert in der Singacademie, dessen Programm ausschliesslich Liszt'sche Klaviercompositionen enthielt und zwar die Schumann gewidmete Sonate in Hmoll, die wohl richtiger mit dem Namen Fantasie belegt wäre, und, trotz der geistvollen Wiedergabe Bülow's, die Hörer weit weniger zu Beifall hinreissen konnte, wie z. B. die Polonaise Edur, Valse-Impromptu und einige graziöse Salontänze. Transcriptionen und die sich allgemeiner Beliebtheit erfreuenden Rhapsodien waren vom Programm des Abends ausgeschlossen. Selbstverständlich waren die Ovationen, die dem Concertgeber und dem anwesenden Componisten sämmtlicher zu Gehör geführter Werke dargebracht wurden, lebhafte und reiche.

Auch Tags vorher, am 26. April, fand ein Concert in der Singacademie statt, welches Fräul. Nath. Jonatha, unterstützt von Herrn Professor Joachim und der Berliner Symphoniekapelle unter Professor Rudorff's Leitung, gab. Fräul. Jonatha ist aus der Berliner Hochschule hervorgegangen und hat später ihre Studien unter Frau Schumann's Leitung fortgesetzt: sie besitzt bedeutende pianistische Talente, einen vollkommen ausgebildeten Anschlag, reife Technik und verständnissvollen, nicht den geringsten Willkürlichkeiten Raum lassenden, Vortrag. Sie spielte Schumann's Amoll-Concert, Cmoll-Fantasie von Bach, Polonaise Fismoll von Chopin und eine

Gavotte von J. Jonatha und hat ganz besonders mit der künstlerisch schönen Wiedergabe des Schumann'schen Concertes die Hörer befriedigt. Joachim entzückte dieselben mit dem musterhaften Vortrag von Spohr's Emoll-Violinconcert.

Hamburg, April. Die philharmonische Gesellschaft beschloss ihren dieswinterlichen Cyclus der zehn Abonnementconcerte mit der Aufführung von Cherubini's Cmoll-Requiem und Schubert's Cdur-Symphonie. Im Pensionsconcert für die Musiker- und Wittwen-Cassen, das Herr Ludwig Deppe aus Berlin dirigirte, wurde H. v. Bronsart's Frühlings-Fantasie und Berlioz' Ouverture »Benvenuto Cellini« vorgetragen, daneben gab es Gesangsoli des Fräul. Ernestine Rösler aus Dresden und Klaviervorträge des Herrn J. Wieniawski. Diese beiden grossen Concerte folgten in achttägiger Zwischenzeit auf einander, das Interesse für beide war ein ungemein reges. Von allen Concerten, welche die Philharmoniker in dieser Saison gegeben, war dies Schlussconcert das künstlerisch gelungenste. Freilich hielt es, wie die genannten Vorlagen zeigen, auch wie alle die voraufgegangenen, fest an der conservativen Tendenz. Aber es brachte doch wenigstens ein Werk, das Requiem von Cherubini, das nicht gar zu häufig bei uns erschienen. Grosse Kosten wollte man sich bei dieser Schlussaufführung nicht machen, denn der Ertrag des Concertes war dem von Herrn Professor v. Bernuth ins Leben gerufenen »Reservefond« des Orchesters bestimmt, einem Institut, das getrennt von den Musiker-Pensions- und Wittwen-Cassen besteht, denen die unter Herrn Deppe gestandene Aufführung gewidmet war. Bronsart's Frühlings-Fantasie, ein Geistesprodukt der sogenannten »neudeutschen Schule«, fand nur bedingungsweise Beifall. Die Musik ist doch gar zu wenig einheitlich als dass man Gefallen daran finden könnte. Sie wurde, wie die Ouverture von Berlioz, vortrefflich ausgeführt, ist doch Herr Deppe einer derjenigen Orchesterdirigenten, die es verstehen, den Instrumentalisten den Geist und Inhalt der Tonwerke aufs Klarste zu verdeutlichen. Seine Führung war auch in diesem Concert, wie voriges Jahr, wieder eine durchweg geniale, um so mehr, wenn man bedenkt, dass mit dem aus verschiedenen Elementen gebildeten Orchester für diese schwierigen Werke nur zwei Proben gemacht werden konnten. Herr Wieniawski spielte Beethoven's Cmoll-Concert mit grosser Meisterschaft, aber mit Abänderungen, die dem Gedankeninhalt Einbusse verursachten. Fast alle Cadenzen, die Beethoven im letzten Satze vollständig ausgeschrieben, erschienen dem Reproducenten zu einfach und so hielt er es für zulässig, ihnen allerlei Zuthaten aufzunöthigen, jedenfalls ein Verfahren, das eines ernsten Künstlers unwürdig ist, und gerade bei Herrn Wieniawski noch um so mehr befremdete, da sich sein Spiel sonst als vorzüglich erwies. Herrn Wieniawski's Kammermusik-Vorträge lernte das Publikum am Abend nach dem Concert noch im Tonkünstler-Verein kennen und zwar in Gemeinschaft mit den Herren Hofkapellmeister Bargheer und Gowa; daselbst kamen Bargiel's Fdur-Trio und Rubinstein's Ddur-Cello-Sonate zur Vorführung.

Zwei unserer Chorinstitute, der Cäcilien-Verein und der Concert-Verein schlossen ferner ihre Abonnementconcerte. Der Cäcilien-Verein hatte für sein letztes Concert am 1. April wie voriges Mal ein sehr interessantes Programm arrangirt; dasselbe enthielt Bach's Motette »Jesu meine Freude«, Brahms »Begräbnissgesang«, verschiedene ältere und neuere a capella-Gesänge, Schumann's »Beim Abschied zu singen« und als wohlangebrachte Unterbrechung dieser quantitativ bewundernswerthen musikalisch wohlgelungenen Chorleistung Mozart's Esdur-Serenade für Blasinstrumente. Im Concert-Verein kam Vierling's »Raub der Sabinerinnen«, ein Werk, das hier bereits am 23. November 1877 von denselben Sängern und Instrumentalisten zur Kenntniss gelangte, wieder zur Aufführung. Die Gesammtleistung war eine anerkennenswerthe, wenngleich die Solisten Herr Müller-Kammberg aus Gotha und Herr v. Willem aus Schwerin manches zu wünschen übrig liessen, die Sopranistin Fräul. Scheel vollführte ihren Part bestmöglichst.

Ein Ereigniss von Wichtigkeit war das Erscheinen des Quartetts Jean Becker, das zwei Concerte, am 28. März in Altona und 30. März in Hamburg, gab. Die Vorträge gipfeln sämmtlich im vollendeten, speciell virtuosen Ensemble; sie besitzen alle diejenigen Eigenschaften, die man schon früher bei dem Florentiner Streichquartett kennen gelernt hat. Herrn Becker's Leistung war in allen vorgetragenen Kammermusikwerken eine ausserordentliche; dass das Spiel seiner von ihm aufs Beste eingeschulten Kinder noch dagegen zurücksteht, ist selbstredend, dennoch brachte die Reproduction mancher Tonstücke eine geistige Uebereinstimmung, die im hohen Grade Anerkennung verdient. Brahms' Adur-Klavierquartett wurde recht gut interpretirt, gleiches Lob gebührt der Vortragsweise des Klavierquartetts Ddur des dänischen Tonsetzers A. Winding, eine gut gearbeitete, aber nicht musikalisch hervorragende Composition, die in beiden Concerten als Première erschien und dankbar aufgenommen wurde. Fräul. Jeanne Becker ist eine gewandte Pianistin, von ihren Brüdern Hans und Hugo ist der Cellist Herr Hugo Becker anscheinend der bedeutendere. Ausser den Werken der Kammermusik enthielten beide Programme noch Solovorträge, von denen manche ihres salonartigen Charakters wegen nicht für Concerte ernster Tendenz passen. Emil Krause.

(Schluss folgt.)

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Aachen. Unser Instrumentalverein schloss seine Wintersaison mit zwei sehr bemerkenswerthen Concerten (29. März und 5. April) ab. Dieselben brachten uns an Orchesterwerken, die Ouverturen Ruy Blas von Mendelssohn und die zu Iphigenia von Gluck; Gade's 1. Symphonie (Cmoll) und Beethoven's Eroica. Als Gäste begrüssten wir Fräul. Auguste Köttgen aus Düsseldorf und den Darmstädter Hofconcertmeister Herrn M. Weber, der sich bereits vor zwei Jahren als vortrefflicher Geiger bei uns eingeführt hatte. Fräul. Köttgen sang mit nicht grosser aber angenehmer Stimme Recitativ und Arioso aus Gluck's Orpheus, desgleichen Lieder von Schubert und Curschmann und hat besonders durch letztere einen hübschen Erfolg erreicht. Herr Weber spielte Spohr's 11. Violinconcert (Gdur), ferner Adagio aus einem Violinconcert von A. Dietrich und Polonaise (Adur) von Wieniawski. Die technischen Schwierigkeiten, welche diese Polonaise reichlich bietet, hat Herr Weber glänzend überwunden und sämmtliche Compositionen künstlerisch vollendet vorgetragen; die Hörer drückten ihre Anerkennung und Bewunderung durch lebhaften Beifall aus. Als dritten Solisten haben wir noch einen einheimischen Künstler zu nennen, Herrn Chr. Stollewerk, Schüler des Kölner Conservatoriums, der sich mit Bach's Toccata und Fuge (Dmoll), verständnissvoll und mit anerkennenswerthem Können auf der Orgel des Kurhauses vorgetragen, in die Oeffentlichkeit einführte.

Berlin. In der Aprilsitzung (12. April) des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen machte der Vorsitzende die betrübende Mittheilung von dem Tode des Herrn Julius Hesse, eines eifrigen Mitgliedes. Der Vorsitzende widmet demselben einen ehrenvollen Nachruf und die Versammlung ehrt das Andenken des Verstorbenen durch Erheben von den Sitzen. Daran knüpft der Vorsitzende Bemerkungen über das Verdienstliche der »Vereinigung für den Sterbefall«, die sich für die Hinterbliebenen Hesse's als recht segensreich erwiesen hat. — Darauf hielt Herr Albert Werkenthin einen Vortrag »über den Elementarklavierunterricht«. Der Vortragende theilte seinen Stoff in diese 4 Theile ein 1) Lehrstoff, 2) Uebungsstoff, 3) Methodik und 4) Pädagogik. Doch kam derselbe an diesem Abende

mit seinem Thema nicht zu Ende. Der Vorsitzende sprach dem Vortragenden für seine grosse Mühe und Sorgfalt den Dank der Versammlung aus und empfahl die Debatte über den ganzen Vortrag bis auf's nächste Mal zu vertagen. Die Versammlung schloss sich dem Wunsche des Vorsitzenden an. — Herr Prof. Loeschhorn verehrte der Vereinsbibliothek 1 Exemplar seiner »Klaviertechnik«. Es werden sodann durch den 1. Schriftführer 2 Anträge des Vereinsmitgliedes, Herrn H. Schumann verlesen. Der 1. Antrag desselben geht darauf hinaus, für die Musikvorträge einen besonderen Abend im Monat zu verwenden. Da eine Extrasitzung ausser der statutenmässigen Monatssitzung eine Abänderung des Statutes erfordert, so kann eine Entscheidung darüber nur in einer Generalversammlung getroffen werden. Zweitens beantragt Herr Schumann, dass der Verein dem Publikum gegenüber in wichtigen Punkten auch wirklich als »geschlossene Körperschaft« gegenübertreten müsse; so z. B. in Hinsicht auf die nicht durch die Schuld des Lehrers ausfallenden Stunden. Nach dem Antrage des Herrn Schumann solle der Verein beschliessen, in corpore Kinder solcher Eltern etc. nicht zu unterrichten, welche durch die Schuld der Schüler ausfallende Stunden nicht honoriren wollen. Dieser Antrag ruft eine lebhafte Debatte hervor. Das Resultat ist die Annahme eines Amendements Werkenthin, wonach ein darauf bezüglicher Wunsch im nächsten Jahrgange des Vereinsjahrbuches aufgenommen werden soll. — Es folgt eine Mittheilung des Herrn O. Lessmann über die bevorstehende Liszt-Feier am 24. April; endlich die Ballotage.

München. Die letzte Quartettsoirée dieser Saison der Herren Concertmeister Walter, Steiger, Thoms und Wihan brachte zunächst Haydn's frisches Bdur-Quartett Op. 71 in stilvoll lebendiger Ausführung der genannten Herren, sodann als Novität ein Streichquintett (Gdur) Op. 10 von Dessoff (2. Cello Herr Windisch) dessen durch hübsche Erfindung ansprechender erster Satz in den folgenden Sätzen nicht erreicht wird. In sehr befriedigender Weise wurde das Concert mit dem Sextett Op. 81 von Beethoven für Streichquartett und zwei Hörner geschlossen. Die bedeutenden Schwierigkeiten welche den beiden Hörnern in dieser Composition zugetheilt sind, wurden von den Herren Strauss und Hoyer musterhaft überwunden. Wir können mit dankbarer Anerkennung rühmen, dass uns die Quartettabende dieses Winters wieder viel Schönes und Interessantes geboten haben.

Das letzte Academieconcert (unter Levi's Leitung) wurde mit Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale Op. 52 eröffnet, welches ziemlich selten gehörte Werk mit Recht eine häufigere Vorführung in unseren Concerten beanspruchen könnte. Demselben folgte Liszt's Symphonische Dichtung Orpheus in brillanter Ausführung und, im zweiten Theil des Concertes Beethoven's schöne Bdur-Symphonie, ebenfalls trefflich vom Orchester wiedergegeben. Frau Basta sang aus Mozart's »Entführung« die Arie »Ach ich liebte« etc. und Lieder. Ihre schöne Coloratur half der Arie so ziemlich über den Mangel an innerer Wärme hinweg, der in den Liedervorträgen, in welchen derselbe durch nichts ersetzt oder verhüllt werden konnte, sich recht fühlbar geltend machte.

Eingesandte Concert-Programme.

Augsburg. Am 27. April Quartettsoirée der Herren Concertmeister Fleischhauer, Grünberg, Unger und Hilpert aus Meiningen. Quartett Op. 54 Nr. 1 (Gdur) von Haydn. — Allegretto aus »Die Mühle« von Raff, Variationen von Mozart, Menuett von Boccherini. — Quartett Dmoll (posth.) von Schubert.

Dresden. Am 13. April Opernabend des Kgl. Conservatoriums. Ausführende die Damen Lewertoff, Zuckschwerdt, Rost, Seelmann und Hoffmann, die Herren Schlömann und Kaiser. Duett aus dem 2. Act von Rubinstein's Maccabäer. — Scenen aus dem 1. Act von Mozart's Figaro. — Scenen aus dem 2. Act von Wagner's Lohengrin. — Scenen aus dem 2. Act von Boildieu's Die weisse Dame. — Scenen aus Lortzing's Waffenschmied.

Dresden. Am 23. April Concert im Kgl. Conservatorium zur Feier des Geburtstags Sr. Maj. des Königs Albert. »Salvum fac regem« für gemischten Chor von Hauptmann. — Streichquartett von Heubner (Schüler der Anstalt). — Drei Lieder aus der schönen Müllerin von Schubert. — Serenade für vier Celli von Lachner. — Variationen für Klavier Op. 1 von Henselt. — Lieder von Wüllner. — Klavierquintett von Schumann.

Erfurt. Am 23. April Abendunterhaltung der Singacademie. Klavierquartett von Mozart. — Terzette für Frauenstimmen von Raff. — »Der Lärchenbaum«, Quartett für gem. Chor von Hauptmann. — 2. Satz aus dem Esdur-Klavierquartett von Beethoven. — Lieder (für Alt) von Emmerich und Holzendorf. — »Jung Werner«, Männerquartett von Rheinberger.

Harburg. Am 21. April Symphonieconcert der Kapelle des 1. Thüringer Inf.-Regiments Nr. 31 unter Mitwirkung des Herrn H. Genss (Klavier) aus Hamburg. Unvollendete Symphonie (Hmoll) von Schubert, Vorspiel zu Lohengrin von Wagner, Ouverture zu Leonore (Nr. 3) von Beethoven. — Klavierconcert Dmoll von Genss. — Klaviersoli von Bach, Chopin und Weber-Tausig.

Leipzig. Am 29. April 6. Symphonieconcert der Kapelle des 107. Regiments unter Musikdirector Walther's Leitung und unter Mitwirkung der Herren Dr. H. Harthan aus Magdeburg und Fr. von Wickede. Per aspera ad astra, Heroische Ouverture von Wickede (unter Leitung des Componisten). — Nordisches Lied und Concert (Amoll) für Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Rob. Schumann. — Symphonie Op. 29 (Esdur) von Emil Hartmann. — Caprice von J. Raff, Dornröschen von Bendel, Gavotte von R. Niemann (für Pianoforte). — Die Fischerinnen von Procida, Tarantelle von Raff.

Kopenhagen. Am 4. April Concert in der Trinitatis-Kirche des Herrn G. Matthison-Hansen unter Mitwirkung der Frau Emma Engdahl, wie der Herren Neruda und Bielefeld und des Cäcilienvereins-Chor. 6. Sonate für Orgel und Cavatine aus Paulus von Mendelssohn. — »Crucifixus«, Sopranarie von Rossini. — Andante für Violoncell von Bargiel. — »Julenatten«, Chor von Rung. — Concertstücke für Orgel von Matthison-Hansen. — »O felix anima«, Chor von Carissimi. — Finale des Gmoll-Orgelconcert von Händel. — Abendlied von Schumann.

Kopenhagen. Am 23. April Concert des Herrn David Popper unter Mitwirkung des Fräul. Marie Nielsen und der Herren V. Bendix und Schousboe. Concert für Violoncell (Emoll) von Popper. — Gesänge von A. Thomas, Gounod und L. Badia. — Klaviersoli von Rubinstein, Schumann und Liszt. — Cellosoli von Henriques, Boccherini und Popper.

Magdeburg. Am 22. April Concert im Hofjäger unter Hellmann's Leitung und unter Mitwirkung des Herrn Vaupel. Symphonie (Bdur) von Haydn. — Arie aus Hans Heiling von Marschner. — Concert-Marsch von Schaper. — Lieder von Schubert und Schumann. — Ouverture zu Rienzi von Wagner.

Oldenburg. Am 20. April 4. Abendunterhaltung für Kammermusik in der Aula des Gymnasiums. Ausführende die Herren Engel, Feldtmann, Dietrich, Schärnack und Kufferath. Klavierquartett Op. 43 (Amoll) von Schumann (zum erstenmal). — Streichquartett Op. 18 Nr. 4 von Beethoven. — Trio Op. 110 (Gmoll) von Schumann.

Oldenburg. Am 22. April 8. Abonnementconcert der Grossherzogl. Hofkapelle unter Mitwirkung des Männergesangvereins »Liederkranz« und des Herrn A. Krollmann (Solo-Violine). Ouverture zu Oberon von Weber. — »Salamis«, Siegesgesang

der Griechen von **Max Bruch**. — **Fantasie Op. 46** (schottische) für Violine mit Orchester von M. Bruch. — Lieder für Männerchor von Johanna Kinkel und Otto H. Lange. Pastoralsymphonie von Beethoven.

Remscheid. Am 18. April Concert des Gesangvereins unter Leitung des Musikdirector Rauh und Mitwirkung der »Euphonia«, wie der Gesangs-Solisten Fräul. Breidenstein aus Erfurt und Herrn Melms aus Barmen. Ouverture zu Lodoiska von Cherubini, Reverie für Orchester von Vieuxtemps. — Lieder von Beethoven, Fesca, Dressel und Wickede. — Ouverture und Fragmente aus dem »Nachtlager von Granada« von Kreutzer.

Schwerin. Am 17. April Concert im Saale des Schauspielhauses unter Leitung des Hofkapellmeisters Alois Schmitt. Das Lied von der Glocke von Max Bruch mit den Solisten Fräul. v. Dötscher, Fräul. Köppler, Herren v. Witt und Hill, dem Theater-Chor und der Grossherzogl. Kapelle.

Washington. Am 29. März 2. Subscriptionsconcert des Peabody-Orchesters unter Mitwirkung der Damen Gaul und Falk-Auerback. Symphonie poétique Op. 29 (Fdur) von Asger Hamerik. — Lieder von Lassen. — Klavierconcert (Gdur) von Beethoven. — Festouverture Op. 15 von Damrosch.

Wismar. Am 12. März Concert des Pianisten Herrn H. Genss unter Mitwirkung des Fräul. H. Vermehren (Gesang). Für Klavier: Faschingsschwank Op. 26 von Schumann, Fantasie (Cmoll) von Mozart, Sonata appassionata von Beethoven, Ballade Op. 47, Berceuse und Scherzo Op. 35 von Chopin, Spinnerlied von Wagner-Liszt. — Für Gesang: Arie aus Mitrane von Rossi, Lieder von Schumann, Genss und Beethoven, »Tragödie« für zwei Singstimmen Op. 64 von Schumann.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 7. Mai Nachmittag ½2 Uhr:

1. »O Domine«, fünfstimmige Motette von Hammerschmidt.
2. Psalm 24, »Des Herren ist die Erde« Motette für Chor- und Solostimmen von Jadassohn.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Jubilate am 8. Mai Vormittag ½9 Uhr:

Psalm 84, »Wie lieblich sind deine Wohnungen« Chor von Johannes Brahms.

— Bei der in voriger Woche in Leipzig stattgefundenen Versteigerung des Nachlasses des verstorbenen Musikprofessors Wenzel erzielten zwei Manuscripte von Franz Schubert und Robert Schumann zusammen einen Preis von über 600 Mark.

— Von den gegenwärtigen Gästen der Wiener Hofoper soll Herr Reichmann (München) als fliegender Holländer nur mässigen, Frau Schröder-Hanfstängl (Stuttgart) als Isabella in Robert der Teufel grossen Erfolg gehabt, und eine Debutantin Fräul. Papier als Amneris in Aida sehr gefallen haben.

— Weber's Freischütz erlebte am 28. April seine 400. Aufführung in Dresden. Der Ertrag dieser Vorstellung soll dem Fond zur Errichtung eines König-Johann-Denkmals zu Gute kommen.

— Unter dem Vorsitze des Herrn Desforges hat sich in Nizza eine philharmonische Societät gebildet deren Bestreben dahin gehen soll, für kommenden Winter ähnliche Chor- und Orchester-Aufführungen wie Pasdeloups populäre Concerte in Paris, einzurichten. Zur Leitung derselben soll ein Pariser Musiker von bedeutendem Rufe in Aussicht genommen sein.

— Um die Aufführung des »Prophet« in Berlin am 24. April zu ermöglichen, wurde für die erkrankte Darstellerin der Bertha (Fräul. Lilli Lehmann) eine Vertreterin in Fr. Antonie Schreiber aus Leipzig telegraphisch und per Extrazug berufen. Die Aufführung fiel befriedigend aus, trotzdem nur die Ensembles, und auch diese erst kurz vor der Vorstellung und während der Zwischenacte geprobt werden konnten.

— Das Repertoire des Costanzi-Theaters in Rom verzeichnet für die mit 30. April beginnende Frühjahrssaison folgende Opern: Die Afrikanerin, La Forza del Destino, Lucia di Lammermoor, Barbier und Almansor, eine neue Oper von Tito Antonini.

— Frau Mathilde Moser, die Gattin des Dichters, soll eine einactige Operette geschrieben haben zu deren poetischer Grundlage ihr ein Stoff aus der Rococozeit diente. Die Operette wird mit Kapellmeister Katenhusen's Musik wahrscheinlich in Berlin zur ersten Aufführung gelangen.

— In Barcelona sollen im nächsten Winter Rubinstein's Maccabäer im Liceo-Theater in Scene gehen.

— Mit dem 2. Mai begannen in Paris wieder die täglichen Concerte der Militairkapellen in den Jardins publics.

— Brahms ist vom Bachverein in Harlem zum Ehrenmitglied ernannt worden.

— Am 1. Mai fand im Conservatorium zu Paris ein Schüler-Concert statt in welchem Orchester- und Chorwerke aufgeführt werden sollen.

— In Marseille wurde eine Neuinscenirung der Zauberflöte mit grossem Beifall aufgenommen.

— In Paris hat sich eine neue Concertgesellschaft gebildet, welche alle Sonntage im Cirque-d'Eté (Champs Elysées) grosse Musikaufführungen zu veranstalten beabsichtigt.

— Die Intendanz des Frankfurter Stadttheaters macht, auf die von ihr ausgeschriebenen Operncoucurrenz bezügl. Folgendes bekannt: Die Prüfung der eingegangenen Arbeiten ist nunmehr soweit vorgeschritten, dass es sich lediglich um drei in die engere Wahl gekommene Opern handelt, deren Titel lauten »Käthchen von Heilbronn«, »Otto der Schütz« und »Alona«. Durch Veröffentlichung dieser Namen sind alle diejenigen Componisten, deren Opern sich nicht in der engeren Wahl befinden, in die Lage gesetzt, dieselben jetzt schon unter genauer Angabe des Titels und Mottos von der Intendanz zurückzuverlangen.

— Im Théâtre Français in Paris wurde die komische Oper von Zell und Genée »Der Seecadet« (zum erstenmal in Frankreich) und zwar mit sehr grossem Erfolg gegeben.

— In Turin fand ein geistliches Concert welches Giulio Roberti im Saale der philharmonischen Academie veranstaltete grossen Anklang. An den Vorträgen betheiligten sich Künstler des Teatro Regio und Schüler der unter der Leitung Roberti's stehenden Chorgesangschule.

— Eine musikalische Matinée, welche das »Evenement« zum Besten der durch das Brandunglück in Nizza Betroffenen im Trocadéro zu Paris veranstaltete, hat die Summe von 70,000 Fr. ergeben. Unter den Mitwirkenden befand sich auch Frau Sofie Menter.

— In der nächsten Opernsaison in Her Majesty's Theater in London wird Frau Gerster-Gardini (zum erstenmal in London) auftreten. Ausserdem sind u. A. noch Christine Nilsson und Lilli Lehmann engagirt.

— Die Reihenfolge der während der italienischen Stagione in Wien (1. Mai bis 15. Juni) zur Aufführung in Aussicht genommenen Opern ist folgende: Lucia, Cenerentola, Rigoletto, Traviata, Sonnambula, Crispino e la comare, Il Barbiero, Aida, Mosé, Ernani, Matrimonio segreto, Il Trovatore, Don Bucefalo, Ballo in maschera, Italiani in Algiere, Don Giovanni.

— Der Musikschriftsteller Professor Dr. L. Stark ist von den Academien in Rom und Bologna zum Ehrenmitglied ernannt worden.

— Am 26. April fand das erste öffentliche Concert dieses Schuljahres im Wiener Conservatorium mit ausschliesslich Schülern der Anstalt als Ausführende statt. Das Programm enthielt Werke von Beethoven, Liszt, Rubinstein, Paganini, Sarasate, Wagner und Schütt. Im zweiten für den 3. Mai in Aussicht genommenem öffentlichen Concert sollen Compositionen von Händel, Beethoven, Grieg, Lipinsky, X. Scharwenka und Volkmann zum Vortrag gelangen.

— In München soll als erste Novität nach den Theaterferien die Oper »Ekkehard« von Abert mit Herrn Vogl in der Titelrolle, Frau Weckerlin, Frau Vogl und Herrn Reichmann zur Aufführung gelangen.

— Die vielgenannte Concertsängerin Emma Thursby wird in nächster Saison in den Vereinigten Staaten concertiren.

— Die Berliner Flora in Charlottenburg beabsichtigt Monstre-Posaunen-Concerte nach amerikanischem Muster, jedoch mit dem wesentlichen Unterschiede, einzuführen, dass nur Musikstücke welche eine hohe Klangwirkung erfordern und vertragen dazu gewählt werden sollen, während in Amerika auch lustige Lieder und Compositionen leichteren Genres in den Posaunenconcerten ausgeführt werden.

— In Boston wurde vom Cäcilienverein Schumann's Faustmusik (zum erstenmal) mit gutem Gelingen und Erfolg aufgeführt.

— Der Orgelbaumeister Carl Schiffner in Prag ist mit dem Bau einer Orgel für das neue grosse Nationaltheater dortselbst beschäftigt.

— Der Professor des Violinspiels am Conservatorium und an der Blindenanstalt in Mailand Eugenio Cavallini starb im Alter von 75 Jahren.

— Th. Gouvy's »Stabat mater« für drei Solostimmen, Chor und Orchester ist am Charfreitag unter Mertke's Leitung von dem Verein für Kirchenmusik in Köln aufgeführt worden.

— In Venedig wird demnächst eine neue illustrirte humoristisch-literarische und musikalische Zeitung unter dem Namen Cicco e Cola erscheinen.

— Albert Niemann soll die Absicht haben mit seiner Gemahlin, Hedwig Niemann-Raabe, im nächsten Jahre eine Gastspielreise durch die vereinigten Staaten von Nordamerika zu unternehmen.

— Am Kgl. Conservatorium zu Florenz wurde an Stelle des verstorbenen Professor Bruni, Pilade Mattolini zum Professor des Violinspiels ernannt.

— Pasdeloup hat in seinem letzten Concert populaire in Paris mit Fragmenten aus Wagner's Meistersingern viel Anklang gefunden.

— Der Marchese d'Arcais hat den Auftrag vom Minister Baccelli erhalten, in allen Bibliotheken Italiens Nachforschungen vorzunehmen, zum Zwecke einer geschichtlichen Zusammenstellung der bedeutendsten musikalischen Werke, welche in Italien veröffentlicht worden sind.

— Unter Ed. v. Welz' Direction wurden in Liegnitz am Charfreitag »Die sieben Worte des Heilandes am Kreuze« von Haydn durch die Singacademie zur Aufführung gebracht.

— Sgambati hat in Florenz mit einem Concert dessen Programm eine Symphonie und ein Klavierconcert von ihm und Beethoven's Coriolan-Ouverture enthielt grossen Erfolg gehabt.

Redactions-Briefkasten.

F. K. in *Berlin*. Der naiven Zumuthung irgend welche beliebige Recension abzudrucken, können wir zu unserem Bedauern nicht entsprechen.

Abonnent in *St.* Der Componist des Rattenfänger arbeitet allerdings wieder an einer Oper und hat sich diesmal ein dem Freischütz verwandtes Sujet, die Sage vom wilden Jäger zum Vorwurf genommen. Die Oper soll schon für Leipzig acceptirt sein.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 12. Mai 1881. Nr. 19.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Lohengrin in Neapel.

Von **J. Brock.**

Nachdem verschiedene andere grosse Städte Italiens mit gutem Beispiel vorangegangen waren, hat sich nun endlich auch S. Carlo in Neapel in dieser Wintersaison zu einer Aufführung des Lohengrin entschlossen. Der unbestrittene Erfolg, der dieser Oper auch hier treu blieb, giebt manches zu denken: wer mit den Musikverhältnissen Italiens unbekannt ist, möchte sich wundern, dass Richard Wagner zu der Annäherung eines Volkes in musikalischer Beziehung die Hand zu bieten scheint, bei welchem bis auf den heutigen Tag selbst Mozart noch nicht hat festen Fuss fassen können. Allerdings ist nicht zu leugnen, dass auch die Wagner'sche Musik, so gut wie jede andere deutsche das Ohr eines specifisch italienischen Opernpublikums fremdartig genug berühren muss, dieses Neue wird aber doch mehr Aussicht auf Annahme haben, wo es in einem so prunkvollen äusseren Gewande um Einlass bittet, und wo glänzende scenische und Orchestereffecte, welche von der grossen Pariser Oper her auch den Italienern jetzt schon längst fast unentbehrliche Ingredienzien eines musikalisch-dramatischen Kunstgenusses geworden sind, die geistige Annäherung an den Kern der Sache, die Musica straniera, so sehr erleichtern und begünstigen. Will Italien von der selbständigen Entwickelung, welche die deutsche Oper seit Mozart eingeschlagen hat, nach so langer künstlerischer Isolation Kenntniss nehmen, so wird es am bequemsten den Weg, den wir gekommen sind, zurück verfolgen; und von dem Wagner'schen Romanticismus aus wird allmählich die weite Kluft zu überbrücken sein, welche den modernen italienischen Operngeschmack von den Kunstidealen der Mozart'schen oder Weber'schen Oper trennt. Dieser Weg von Wagner bis auf Mozart, wird aber jetzt, wenn auch vielleicht langsam, zurückgelegt werden; dafür bürgt der Fortschritt und die Regsamkeit, die in Italien auf allen Gebieten des geistigen Lebens herrscht.

Dass bei der Einstudirung des Lohengrin hier scenische und musikalische Schwierigkeiten ganz enormer Art zu überwinden waren, wird mir jeder, der mit dem gewöhnlichen Repertoire italienischer Opernbühnen vertraut ist, gern zugeben. Gewiss ist der Umstand im höchsten Maasse anerkennenswerth, dass man angesichts eines keineswegs sicheren Erfolges sich einer solchen Mühe willig unterzogen hat. Schwankte doch das Schicksal der Oper bei der ersten Aufführung bedenklich lange hin und her, indem eine starke »nationale« Partei, wie mir berichtet worden ist, ihr gar zu gern ein frühes Ende bereitet hätte; aber mit jeder Scene wuchs der Beifall, die Widersacher verstummten und das Ganze gipfelte in einem vollständigen Triumphe der deutschen Sache.

Gestatten Sie Ihrem Referenten, ehe er auf die Aufführung selbst näher eingeht, der Textübersetzung von de Marchesi einige Worte zu widmen. Wir haben in ihr ein mit Begabung, Verständniss und Liebe zur Sache unternommenes Werk vor uns, das in vieler Hinsicht für derartige Arbeiten geradezu als Muster aufgestellt werden könnte. Die Verse sind von untadelhaftem Bau und oft entzückendem Wohlklange, besonders ist aber Gesanglichkeit das oberste Princip, dem bei etwaigen Conflicten, wenn auch nach unserer Ansicht viel zu häufig, unbedingte Treue gegen das Original geopfert worden ist; warum z. B. Wodan, den Ortrud im zweiten Act anruft in der italienischen Uebersetzung zum Satan, signor dell' Erebo geworden ist, vermögen wir nicht einzusehen. Nur in einem Punkte steht die Uebersetzung weit hinter dem Original zurück, die kraftvolle Plastik der Wagner'schen Poesie ist verloren gegangen, die Sprache ist oft ohne Grund ihres Bilderschmuckes entkleidet, und giebt an Stelle lebenswarmer concreter Schilderung oft nur abgeblasste theoretische Schönrederei. Jeder wird verstehen was ich meine, wenn ich z. B. die Uebersetzung der Stelle »Wollt Kühlung nun gewähren, der Wang in Lieb erglüht«, hierher setze: »Or d'amor pur e santo calmate in me l'ardor«! es ist nicht schwer einzusehen, wie

weit hier der Italiener hinter seinem deutschen Vorbilde zurückbleibt *).

Was nun die Darstellung selbst anbetrifft, so war für ihre Physiognomie das Bestreben aller Mitwirkenden charakteristisch, an die bisherige Tradition Anknüpfungspunkte zu finden. Nichts war augenscheinlich allen Sängern, von welchen ein vollständiger Bruch mit ihrer gesammten künstlerischen Vergangenheit ja auch nicht so plötzlich verlangt werden kann, unbequemer, als der ununterbrochene Fluss der Musik während eines ganzen Actes, bei jedem Arioso, wie bei der Vision Elsa's, »Einsam in trüben Tagen«, bei der Erzählung Lohengrins im dritten Act etc. machte sich mehr oder minder unverblümt das Bestreben geltend, dasselbe dramatisch und musikalisch aus dem Verbande der übrigen Handlung zu lösen und als selbständige auf Effect berechnete Bravourarie zu behandeln. So wurde das »Einsam in trüben Tagen« von der Frau Rubini-Scalisi, eine sonst so sympathische Erscheinung, nicht als schwärmerische Vision eines schüchternen Mädchens aufgefasst, sondern in üblicher Weise vorn am Souffleurkasten in derselben hoheitsvollen Stellung vorgetragen in welcher etwa die Normas den keuschen Mond anzusingen pflegen. Und als Elsa ihre Hand zum Kampfpreis aussetzte (»hört was den Gottgesandten« etc.), that sie es mit einer solchen selbstbewussten Würde, wie das der besten Partie im Lande Brabant eben zukommt; überhaupt aber vergass sie nie, dass sie Primadonna ist. Der Darsteller des Lohengrin spielte leider so vollständig ungenügend, dass es nicht lohnen dürfte, das Individuelle vom Nationalen zu sondern, für seine gesangliche Leistung ist aber charakteristisch, dass er als wohlbestallter lyrischer Tenor auch nicht den leisesten Versuch zur Wiedergabe des heldenhaften in seiner Rolle machte, sondern nur Liebhaber und leider oft schmachtender Liebhaber war. Stellen, wie »Elsa ich liebe dich« oder »O Elsa, noch ein Jahr an deiner Seite« etc. erhielten durch seinen Vortrag einen starken Verdi'schen Beigeschmack. Eher konnte noch der Darsteller des Telramund genügen, aber auch er brachte eine falsche Sentimentalität in seine Auffassung, welche mich den Gedanken an den Grafen Luna nun einmal nicht los werden liess.

Interessant war die Stellung der Sänger den Recitativen gegenüber. Im Allgemeinen fühlten sie sich in diesem Fahrwasser nicht wohl, das bezeugte die unfreie Declamation und die ängstliche Markirung des Taktes, kam aber irgend eine Stelle, eine ausdrucksvollere Phrase oder dgl., welche auch nur die geringste Aussicht bot, dem bel canto dienstbar gemacht zu werden, so konnte man sicher sein, dass der Sänger bemüht war ein Miniatur-Arioso daraus zu machen; besonders der mit einer schönen Stimme begabte Heerrufer leistete in dieser Hinsicht vermittelst Tremolirens, ineinander Schleifens und lange Aushaltens der hohen Töne wirklich Unglaubliches. Manche Stellen kamen dabei freilich zu einer Wirkung, wie sie von unsern deutschen Wagner-Sängern oder vielmehr Declamatoren, für die jede Cantilene überwundener Standpunkt ist, nie erzielt wird; im Ganzen war aber doch der Standpunkt, den die italienischen Sänger dem Werke gegenüber einnahmen, weniger richtig, als vielmehr durch die Nothwendigkeit bedingt, sich plötzlich in einer ihnen ganz fremden Welt zurechtzufinden. Bedenkt man aber recht, was für neue und hohe Anforderung diese Musik in ihren guten und schlechten Seiten plötzlich an das Können der Sänger stellte, so ist es sicher, dass auch diese noch unvollkommenen Leistungen nur durch die höchste Hingabe an die Sache selbst zu erreichen waren und deshalb unserer vollsten Achtung werth sein müssen.

Den schwierigsten Stand hatten aber doch Chor und Orchester dem neuen Werk gegenüber. Letzteres konnte sich in die Selbständigkeit, die ihm durchgängig zugemuthet wird, nur schwer hinein finden. Stellen, an welchen das Orchester in den Vordergrund zu treten bestimmt ist, gewannen durch die übermässige Zurückhaltung desselben einen ganz anderen fremdartigen Charakter, so der Kirchgang im zweiten Act, die Vision Elsa's (»In lichter Waffen Scheine«) etc. Auch wo einzelne Instrumente selbständig concertirend neben der Singstimme hergehen, eine Eigenthümlichkeit der Orchesterbehandlung, welche die deutsche Oper von jeher gepflegt hat, wagte sich der Instrumentalist nur schüchtern und unsicher neben der Singstimme hervor und man konnte deutlich erkennen wie hoch er den Sänger über sich stehend erachtete. Dass schliesslich einem deutschen Ohr auch der Mangel an Tonfülle trotz der enorm starken Besetzung (ich zählte 11 Contrabässe) unangenehm auffiel, findet wohl ebenfalls in der Vergangenheit eines italienischen Opernorchesters seine genügende Erklärung. Am meisten hatten unter diesem Uebelstand natürlich die langsamen Sätze (Ouverture, Lohengrins Erzählung im 3. Act etc.) zu leiden und vielleicht liess sich darauf die Neigung zurückführen, dieselben im Tempo zu übereilen. Der Chor sang seine Partie in deutlich markirtem Tact herunter, oft noch durch die hörbaren Schläge des Kapellmeisters nach italienischer Sitte oder vielmehr Unsitte kräftig unterstützt; tieferes Verständniss von ihm zu verlangen, wäre in Anbetracht seiner musikalischen Ausbildung und der sonst an ihn gestellten Anforderungen unbillig; genug, dass er ohne allzusehr zu stören, überall mit eingriff. Mit Ausnahme des grossen Duetts im Brautgemach, welches bei der Aufführung, der Referent beiwohnte, zu Gunsten eines nachfolgenden Ballets gestrichen war, gingen die sonstigen Kürzungen nicht viel über die auch in Deutschland gebräuchlichen hinaus, die Dekorationen waren, wie man es leider in S. Carlo schon seit Jahren gewohnt ist, geradezu schäbig; es ist als ob hier die Oper durch sich selbst wirken sollte, da alle in dieser Hinsicht verfügbaren Mittel nur auf das Ballet verwendet werden. Die Costüme waren reich, theilweise aber recht geschmacklos; was soll man z. B. zu einem Lohengrin sagen, der in einer weissen kurzärmeligen Tunika mit Goldtressen und weissen Trikots auf der Bühne erscheint! Hätte nicht der blaue Mantel und der Schwanenhelm den Charakter der Figur in etwas gerettet, so würde der ahnungslose Zuschauer nur die Wahl zwischen einem Fantasieschäfer und einem Seiltänzer gehabt haben. Auch der König, dessen Anzug im ersten Act in allen Regenbogenfarben glänzte, und der Chor liessen in dieser Hinsicht sehr viel zu wünschen übrig.

So hat also schliesslich der Zuhörer, welcher einigermaassen hohe Anforderungen stellte, an der Aufführung mehr zu tadeln, als zu loben gefunden, und es ist auch nicht zu läugnen,

---

*) Im Uebrigen ist der Anfang der zweiten Scene »Euch Lüften, die mein Klagen etc.« recht wohl geeignet, auch von den Vorzügen der Uebersetzung eine Anschauung zu geben, weshalb er hier Platz finden möge:

Aurette a cui si spesso	Sul onde lo guidaste
Io confidai il dolor	Propi zel sino a me
Del ben che m'è concesso	Benigne lo scortaste
Parlar vi voglio ancor!	Abbiatene mercè!

Ad asciugarmi il pianto
Voi que volaste ognor
Or d'amor pur e santo
Calmate in me l'ardor!

dass jede mittlere Bühne in Deutschland mit Leichtigkeit eine bessere Aufführung des Lohengrin zu Stande bringt, als das einst weltberühmte S. Carlo in Neapel in diesem Winter vermocht hat. Hier in Neapel war aber die imense Schwierigkeit zu überwinden, plötzlich das Wesen einer grundverschiedenen Musik zu erfassen, die musikalische Nationalität eines Volkes wieder verstehen zu lernen, dem man Generationen hindurch mit geflissentlichem Hochmuth den Rücken gekehrt hatte. Dafür aber hat sich diese Lohengrin-Aufführung noch mit Ehren aus der Affaire gezogen, hoffen wir nur, dass sie das Vorspiel zu Besserem sein werde.

Iwein.

Oper in 3 Acten von **Karl Niemann**. Musik von **August Klughardt**.

Erste Aufführung in Leipzig am 24. April 1881.

Schluss.

Der Schwerpunkt der Musik liegt ebenfalls in den lyrischen Partien der Oper, die Klughardt oft mit feiner Charakteristik und ansprechendstem Wohllaut der schönen Orchesterarbeit auszurüsten weiss, während jene Vorgänge, die mehr dramatischen Fluss und Kraft erheischen, auch musikalisch nicht immer voll befriedigen können. Der Componist hatte es diesem Textbuche gegenüber, welches den eigentlichen Höhepunkt der Handlung in den ersten Act verlegt nicht leicht, denn jene Steigerung, zu welcher sie sich nach der Umkehr im zweiten Act noch einmal im dritten Acte aufrafft, ist doch nur eine abgeblasste Wiederholung derjenigen, die im ersten Acte bereits ihre Gipfelung gefunden hatte. Klughardt schliesst sich mit seiner Iwein-Musik der neueren deutschen Opernrichtung an und beweist mit der Behandlung des Orchesters, dass er Wagner's Partituren mit Fleiss und verständnissvollem Wahrnehmen der ästhethisch musikalischen Grenze studirt hat. Unseres Erachtens steht die Orchesterarbeit hoch über der der Sangespartien, welche den Sängern häufig schwierige und ziemlich undankbare Aufgaben hauptsächlich im Bezug auf Umfang der Stimmen zu lösen geben. Es sind besonders die Ensembles, die Chöre, sodann das Quartett (fünfte Scene des dritten Actes) in welchen wir ein Ineinandergreifen der Stimmen zu schönem Wohlklang vermissten. Gesanglich sehr schön ist dagegen das Duett (erster Act »Wie es kam, ich frage nicht«, etc., Laudinen's Gesang »Ich hörte süss den Vogel zur Nacht« (ebenfalls im ersten Act) wie die öfter wiederkehrende Strophe »Wann's wieder Lenz, heut über's Jahr«, die auch dem Finale des ersten Actes zu Grunde liegt und, nachdem Chor und Orchester verklungen sind, leise, wie träumend, von Laudine wiederholt, den Act stimmungsvoll und poetisch abschliesst. Charakteristisch sind das einfache Kindergebet des Knaben und das frische Iwein-Lied (im dritten Act) behandelt.

Auch musikalisch bietet der erste Act das Beste und Reichste. Die schön gearbeitete, prächtige Klangfarben entfaltende Orchesterpartie, vermag in diesem Acte vom Anfang bis zum Ende zu interessiren. Besonders schön sind die Uebergänge von einer Scene in die andere, in erster Reihe das Zwischenspiel zwischen der dritten und vierten Scene. Die Musik zum zweiten Act erreicht die Höhe der des ersten Actes nicht wieder; erst die stimmungsvolle, die poetische Waldscene charakterisirende Musik zum Beginne des dritten Actes schwingt sich wieder in erfreulicher Weise dazu auf. Von sehr guter Wirkung ist in diesem Act auch die Wiederaufnahme der Melodie »Wann's wieder Lenz« etc., vom Orchester, während Iwein's Erinnerung zurückzukehren beginnt.

Alles in allem genommen enthält Klughardt's Oper eine durchaus edel gedachte und gehaltene Musik, die vom ernsten achtungswerthen Streben eines begabten Musikers zeugt, der sich eine immerhin anerkennenswerthe Herrschaft über die technischen Ausdrucksmittel seiner Kunst, vor allem eine grosse Gewandtheit in der Behandlung des Orchesters erworben hat. Die günstige Wirkung welche die Oper zu erreichen vermag, dankt sie jedenfalls ausschliesslich der Musik; ob sie sich dauernd auf unseren Opernrepertoires einbürgern wird, darüber kann erst die Zeit entscheiden. Zwei Dinge werden dabei immer schwer in die Waage fallen: das Textbuch und die Thatsache, dass zur Darstellung der beiden Hauptfiguren ganz bedeutende Kräfte erforderlich sind.

Die beiden Aufführungen im hiesigen Stadttheater können als sehr wohl gelungene bezeichnet werden, und hat sich besonders die zweite durch noch innigeres Ineinandergreifen von Musik und Darstellung vortheilhaft ausgezeichnet. Wenn wir bestätigen, dass Herr Lederer seinen Iwein durch Noblesse der Auffassung und künstlerische Darstellung zu einem Helden herauszuarbeiten verstand, mit dem man, trotz alles Unvermittelten und theilweise Unwahren seines Charakters, periodisch sympathisiren musste, so ist damit das grösste Lob für den Darsteller ausgesprochen. Aber auch stimmlich war Herrn Lederer die grosse Partie, ganz besonders in den lyrisch gehaltenen Stellen, sehr gut gelungen, und darf nicht unterschätzt werden, dass er dieselbe mit gleicher Kraft und Lebendigkeit des Spieles bis zum Schlusse ausführte. Ebenso hat Frau Sachse-Hofmeister durch künstlerisch feine Auffassung und Wiedergabe der Laudine, dieselbe hoch über die Gestalt empor zu heben gewusst die uns aus der Dichtung entgegentritt. Vortreffliches hat sie mit Herrn Lederer im vorerwähnten Duett des ersten Actes gegeben.

Fräul. Riegler ist die Partie der Lunette nicht ganz günstig, theilweise zu hoch gelegen; sie suchte durch lebendiges Spiel ihrer nicht sehr sympathischen Rolle so viel als möglich gerecht zu werden, was ihr auch vielfach gelang. Herr Wiegand hat den getreuen Wohlfhart so lebenswahr dargestellt, dass wir es fast beklagen mussten als auch er, zu Gunsten eines allgemein befriedigenden Abschlusses noch die Farbe wechselt. Für den Gawein konnten wir uns nicht erwärmen, obgleich es sich Herr Dr. Basch sichtlich angelegen sein liess, seinen Helden in's günstigste Licht zu rücken, König Artus war durch Herrn Ress entsprechend würdevoll vertreten. Fräul. Stürmer hat den ersten Knaben mit frischer, Lebendigkeit dargestellt, aber gesanglich manches zu wünschen gelassen; Fräul. Löwy ihre kleinere Rolle, den zweiten Knaben, stimmungsvoll und sympathisch gegeben. Auch die Partie des Keii ist nur von geringem Umfange, hat aber mit den beiden Knabenrollen den Vorzug gemein dass sie in ihrer Grundstimmung sich gleich bleibt. Herr Lieban pflegt in derartigen Partien, für die er sich besonders eignet, gerne des Guten etwas zu viel zu thun, hat aber, dies abgerechnet, Keii den Spötter gut dargestellt.

Der Chor klang theilweise, so in den Unisonostellen des Trauergesanges, recht unrein; besser im Schlusschor des dritten Actes. Das Orchester stand unter Herrn Kapellmeister Nikisch's Leitung und hat an beiden Abenden Vortreffliches geleistet. Scenerie und Decorationen sind schön und stimmungsvoll. Die Aufnahme der Oper seitens des Publikums

kann eine günstige genannt werden, wenn auch der Applaus während und nach der zweiten Vorstellung weit hinter den Beifallsäusserungen zurückblieb, welche der ersten Aufführung geworden sind.

Wir schliessen unseren Bericht mit dem Wunsche, dass Herr Klughardt bald ein Libretto finden möge, welches der Weiterentfaltung und Bethätigung seines entschiedenen Talentes für die Oper, eine fördernde Grundlage bietet.

Kritische Besprechungen.

Klaviermusik.

Aus den uns vorliegenden neuen Compositionen für Pianoforte nennen wir zunächst, um mit einem für den Unterricht bestimmten Werke zu beginnen, M. Hanisch Op. 10: Melodische Uebungsstücke im Umfange einer Quinte oder Sexte für das Pianoforte zu 4 Händen (Leipzig, A. G. Lichtenberger, 4 Hefte, compl. ℳ 3). Das Opus umfasst 27 Nummern in den verschiedensten Ton- und Taktarten; dieselben verfolgen den Zweck, dem Schüler, dem die Ausführung der Oberstimme zufällt und für den allein der beschränkte Umfang einer Quinte resp. Sexte angewendet ist, Gelegenheit zu einer sicheren Taktausbildung und zu einer geschmackvollen Vortragsweise zu bieten. In ersterer Beziehung hat Hanisch nicht so stramme Zucht angewendet, wie es z. B. Rich. Schmidt in seiner Taktschule gethan, oder wie man sie in den diesen Zweck ebenfalls fördernden bekannten vierhändigen Stücken von C. Reinecke findet. Aber auch diese Uebungsstücke werden bei geschickter Anleitung ihren Zweck erreichen lassen, zumal dem Schüler (und es ist wohl dabei nur an ein jugendliches Alter gedacht) durch den reichen Wechsel in den verschiedenartigen Charakterstücken Lust und Liebe zum Spiel geweckt wird.

Die folgenden Compositionen zu 2 Händen verlangen bereits weiter vorgeschrittene und gereiftere Spieler.

Ładislas Żeleński Op. 31: Deux Mazourkas (Dresden, F. Ries, ℳ 2). Wer heitere Tanzweisen erwartet, der lasse seine Hände von diesen beiden Stücken, in denen der Componist dem Lieblingstanze seiner Nation tief schwermüthige und trauervolle Weisen untergelegt hat. Es klingt viel von Todesschauer und Todtenklage (Nr. 1 am Schluss) aus diesen Tänzen, und wenn auch in Nr. 2 zuweilen freundliche Lichtstrahlen durchleuchten, so wird man trotzdem ein unheimliches Frösteln und ein ahnungsvolles Gruseln nicht los. Ich habe oft polnischen Tänzern im Salon und auf dem Lande zuzuschauen Gelegenheit gehabt, aber in dem Charakter ihrer Tänze von dieser Melancholik und von diesem Todesgrauen wie hier in Nr. 1 nichts gefunden. Chopin schlägt ja in seinen Mazourkas wohl auch einen elegischen Ton an; aber mit ihm verglichen lässt Żeleński wahre Grabgesänge als Mazourkas gelten.

Ferner liegen aus dem Verlage von Praeger und Meier (Bremen) Novitäten vor, die wir einer allgemeineren Berücksichtigung empfehlen möchten:

Paul Zilcher Op. 5: Albumblätter (ℳ 1, 50). Das im Titel Versprochene wird geboten. Es sind kleine aphoristische Stücke mit kurzen, warm empfundenen Motiven, welche, nach der Buchstabenbezeichnung bei den einzelnen vier Nummern zu schliessen, auch ursprünglich ihren Platz im Album einer Freundin oder eines Freundes gefunden haben mögen.

G. H. Witte Op. 11: Deux morceaux caractéristiques (2 Hefte à ℳ 1, 25). Hier treten uns ausgeprägtere Formen entgegen. Sowohl das Intermezzo, wie das Impromptu zeugen von frischer Schöpfungskraft und sind gesunde Tonstücke, an denen der Spieler seine Freude haben kann. Noch mehr hat uns desselben Componisten Op. 13: 2 Charakterstücke (Heft I, ℳ 2, II, ℳ 1, 50) angesprochen. Mit kühnem Griff und schwungvoller Fantasie fasst er sein Werk an und führt es auch ebenso durch. Auch hier spricht sich ein gesunder musikalischer Sinn aus, der in dreist zugreifender Benutzung der technischen Mittel und in wählerischer Formbehandlung seinen Ausdruck findet.

Otto Klauwell Op. 22: Variationen in Dmoll (ℳ 1, 50) und Op. 23: Im Frühlinge, 5 kleine Klavierstücke (ℳ 1, 80). Den Variationen ist die Bemerkung beigefügt: »Eingeführt am Conservatorium zu Köln«, an dem der Componist als Lehrer wirkt. Ich hatte anfänglich diese Bemerkung übersehen. Beim Durchspielen wuchs mein Interesse von Takt zu Takt an den harmonisch und rhythmisch fesselnden Bearbeitungen eines prägnant ausgesprochenen Themas. Die zwanglosen und doch kunstreichen Veränderungen reihen sich wie ein fein gesponnenes Gewebe an einander, und ein einheitlicher Gedanke fügt sie zu einem harmonischen Ganzen zusammen. Nichts Schablonenartiges ist zu bemerken, die Fantasie hat sich freien Spielraum gewahrt. Durch obige Bemerkung wurde ich erst nachträglich auf den pädagogischen Zweck, dem die Variationen bestimmt sind, aufmerksam gemacht, und auch nach dieser Richtung hin leisten sie Vorzügliches. Je weniger der unterrichtliche Zweck in die Augen fällt, desto mehr wird der Lernende, der aber schon ein gut Stück Technik mitbringen muss, sich in diese Studien vertiefen und technischen Vortheil, aber auch Gemüthsstärkung daraus gewinnen. Op. 23 enthält fünf stimmungsvolle musikalische Bilder und wird gleichgestimmten Seelen, die gute geistige Kost verlangen, eine willkommene Gabe sein.

W. Boettcher.

Berichte.

Eisenach. Den Schluss der Saison bildete ein von Herrn Professor Thureau zum Besten des hiesigen Kirchenchores veranstaltetes Kirchenconcert. Dasselbe brachte für Orgel Herr Hoforganist Kransse E. F. Richter's Cmoll-Präludium und von S. Bach einen figurirten Choral. Neben einigen geistlichen Gesängen für Alt von Attenhofer und Radecke, welche von einer hiesigen Dame zufriedenstellend vorgetragen wurden, sang der Kirchenchor Bach'sche Choräle, zwei Motetten von Ihrem früheren Thomascantor Richter, sowie Chöre von Brahms und Bülow. Bülow's Osterlied ist einem soeben erschienenen Liederhefte entnommen, welches vom Componisten dem Riedel schen Vereine in Leipzig gewidmet ist und wünschten wir sehr, dass dasselbe in einem der nächsten Concerte wiederholt werden möchte. Der Chor von Brahms »Lass dich nur nichts nicht dauern«, wirkte ausserordentlich schön, besonders machte das »Amen« einen grossartigen Eindruck. Der Kirchenchor machte seine Sache recht gut und wünschen wir ihm ferneres Gedeihen. Herrn Professor Thureau aber schliesslich herzlichen Dank für all' das Schöne, was er uns in diesem Winter geboten hat.

△

Hamburg, April (Schluss). Von ferneren Concerten sei nur noch Einiges erwähnt. Herr Hermann Genss, ein noch junger Tonkünstler aus Lübeck, der seit Anfang dieser Saison sein Domizil hier genommen, gab am 17. März ein Concert mit Orchester, das eigene und Compositionen classischer Meister

brachte. Man hatte Wohlwollen und Sympathie dem Künstler entgegengebracht, die Leistungen, die allerdings eine Probe reichen Talentes ablegten, sind jedoch in der Composition wie Reproduction noch nicht so entwickelt, dass ihnen eine tiefer gehende Bedeutung beizumessen wäre. Herr Genss hat noch viel zu lernen, bevor er einen wirklich künstlerischen Standpunkt einnehmen kann. Sein Klavierconcert D moll bringt nichts weiter als eine Rotte von gewöhnlichen Phrasen, die ohne innern Zusammenhang sich recht oft in Trivialitäten ergehen. Fräul. Hedwig Vermehren aus Lübeck unterstützte das Concert durch Gesangsvorträge.

Unsere Soiréen für Kammermusik haben ihr Ende erreicht; die letzte derselben von Herrn Hofkapellmeister Bargheer am 23. März enthielt als Hauptwerk Graedener's A moll-Streichquartett Op. 17, ein Werk, das unzweifelhaft zu den hervorragendsten Schöpfungen des Tonsetzers und gleichzeitig zu den bedeutendsten Erscheinungen der letzten dreissig Jahre gehört. Das Quartett wurde 1851 componirt, es ist geistreich, interessant und zeugt von gesunder natürlicher Empfindung. Eine Ausführung, wie sie die Herren Bargheer, Schloming, Vietzen und Gowa übermittelten, war wohl geeignet, der Composition ihr volles Recht zukommen zu lassen. Beethoven's F dur-Quartett Op. 18 Nr. 1 und Mozart's Quintett A dur mit Clarinette bildeten das übrige Programm. Wir besitzen zwei Quartett-Vereine, die zusammen sieben Soiréen im Winter geben. Herrn Bargheer's Concerte sind in ihren Vorlagen vorwiegend conservativ, während das Quartett der Herren Concertmeister Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz, deren letzte Soirée am 9. März stattfand, recht oft bemerkenswerthe Novitäten bringt. Goldmark's Klavierquintett unter Mitwirkung des Herrn C. v. Holten, Schubert's Streichquartett D moll und Beethoven's Streichquartett B dur Op. 18 wurden im letzten Concert vorzüglich zu Gehör gebracht, der gesammte Cyclus dieser Quartett-Productionen war auch in dieser Saison wieder recht anregend. Fernere Soiréen für Kammermusik wären noch manche zu verzeichnen, doch würde die Aufzählung und Besprechung aller die Geduld des Lesers erschöpfen. In der letzten Zeit fanden allabendlich, wie Sonntags Mittags Concerte einheimischer Künstler statt, deren Interesse jedoch vorwiegend ein rein locales ist und deren Einzelbesprechung ebenfalls weit über den zugemessenen Raum in einer Musikzeitung gehen würde.

Schliesslich sei noch erwähnt, dass Herr Dr. Wilhelm Kienzl aus Graz, von Herrn Dr. Lud. Prochazka hier eingeführt, sich mit Beifall im Tonkünstlerverein und in einer Privat-Aufführung des unter Herrn Dr. Prochazka stehenden »Schäffer'schen Orchestervereins« hören liess. Herr Dr. Kienzl spielte nur eigene Compositionen, deren Stil der einer feinen modernen Salonmusik ist. Der noch jugendliche Tonsetzer ist vorwiegend noch Naturalist, seine Musik huldigt den Erzeugnissen eines Chopin, Schumann, Jensen etc. Vorwiegend melodiös gehalten, sind alle seine in kurzer Form gefassten Tonstücke dem empfänglichen Ohre leicht zugänglich. Hört man aber eine ganze Reihe derselben unmittelbar hinter einander, wie dies am 2. April im Tonkünstlerverein geschehen, so kann man sich nicht verhehlen, ihnen eine allzu intime Verwandtschaft unter einander beimessen zu müssen. Herrn Kienzl's F moll-Trio Op. 13 (Verlag von Paul Voigt in Kassel) ist entschieden zu reich an Melodien, dagegen steht die musikalische Arbeit als solche bedenklich zurück. Das naturalistische freie Ergehen veranlasst allerlei Nachlässigkeiten in der Stimmenführung und Form, für die es keine Rechtfertigung giebt. Beide Mittelsätze dieses Trios stehen in D dur, einer Tonart, die mit F moll nichts zu schaffen hat. Violine und Klavier laufen in allen vier Sätzen oft derartig neben einander her, dass man recht sehr noch das Dilettantenhafte der Composition empfindet. Der Tonsetzer wird vermuthlich bei seinem aufrichtigen Streben noch diejenigen Studien machen, die zur Klärung seiner Geisteserzeugnisse nothwendig sind.

Am 7. April beging die »Hamburger Musiker-Verbindung« von 1831 ihr 50jähriges Jubiläum in festlich erhebender Weise. Der gegenwärtige Präses Herr Aug. Lüders hielt vor einer ungemein zahlreichen Versammlung in klarer kurzer Fassung eine inhaltreiche Ansprache, in der unter Andern die Geschichte des gegenwärtig 800 Mitglieder zählenden Musiker-Verbandes interessant geschildert wurde. Das Institut entstand drei Jahre nach Gründung unserer philharmonischen Concerte, der Zweck desselben, den erwerblos gewordenen Musikern und deren Wittwen eine Pension zukommen zu lassen, ist ein so edler, dass derselbe hier nicht weiter berührt zu werden braucht. Franz Liszt und Moscheles, wie später andere hervorragende Künstler, widmeten sich thatkräftig den ernsten humanen Bestrebungen in einer Weise, die pecuniär den Verein vielfach förderte. Heute noch sind sechzehn Musiker am Leben, die von Anfang an der »Musiker-Verbindung« ihre Kräfte widmeten. Viele Adressen und Ovationen wurden am Festesmorgen dargebracht; unter den von auswärts zahlreich erschienenen Ehrengästen befanden sich Herr Musikdirector Deppe aus Berlin, Herr Kapellmeister Theodor Hentschel aus Bremen etc.

Emil Krause.

Hannover. Das siebente Abonnementconcert begann mit der Ouverture zur Oper »Alfonso und Estrella« von Schubert, die gleich den beiden andern Orchesterwerken des Programms, »Les Préludes« von Liszt, einer der glänzenden, effectvollen symphonischen Dichtungen desselben, und der lichtvollen, formschönen Symphonie D dur von Mozart, eine ganz vortreffliche von Kapellmeister Frank geleitete Ausführung fand. Der Solist des Abends war Carl Heymann, er spielte Concert E moll von Chopin, eine Orgelfantasie von Bach, Allegro von Scarlatti und Rhapsodie Nr. 2 von Liszt und documentirte sich als ein feinsinniger Pianist mit staunenswerther klarer Technik. Seine Vorträge fanden reichen, wohlverdienten Beifall. Durch stürmische Aufforderung zu einer Zugabe bewegt, wählte er hierfür eine eigene Composition: Elfentanz.

Eine sehr gute Aufführung der Matthäus-Passion fand durch die Hannover'sche Musik-Academie in der Marktkirche statt unter Leitung Frank's und Mitwirkung der Damen Koch, Hartmann und Enke, der Herren Stockhausen, Gunz, Bletzacher und Gravens. Die Violinsoli waren in den Händen der beiden Concertmeister Hänflein und Petri.

Herr Carl Heymann gab noch ein eigenes Concert im Concertsaale des Kgl. Theaters, in welchem er die Fantasie Op. 15 von Schubert, Barcarole, Andante spianato und Polonaise von Chopin, ferner zwei Fantasiestücke eigener Composition, »Des Abends« von Schumann und Sommernachtstraum-Paraphrase von Mendelssohn-Liszt spielte und gab durch die Mustergültigkeit seiner Vorträge einen neuen Beleg für sein Können. Im Verein mit Herrn Concertmeister Petri spielte er noch die Kreutzersonate von Beethoven; die beiden Vortragenden wetteiferten, die herrliche Composition zur vollen Geltung zu bringen. Herr Petri bewährte ausserdem seine sehr schätzenswerthe Befähigung in der gediegenen Wiedergabe der Romanze aus dem Ungarischen Concerte Joachim's. Fräul. Schotel erfreute uns durch den Vortrag einer Arie aus »Semiramis« von Rossini sowie dreier Lieder und fand eine überaus freundliche Aufnahme. Die Begleitung hatte Herr Pianist Wenzel übernommen und löste seine Aufgabe in bester Weise. Noch müssen wir hierbei bemerken, dass Herr Heymann der einzige fremde Künstler gewesen, welcher in dieser Saison ein eigenes Concert gegeben hat.

Im achten und letzten Abonnementconcert spielte Joachim das Beethoven-Concert und eine neue Folge ungarischer Tänze von Brahms, transcribirt von Joachim. Wir haben nicht nöthig hierüber eingehender zu berichten; Joachim brachte seine Vorträge zu Gehör, wie es eben nur ein Joachim thun kann.

Eine für uns neue Orchestercomposition, Variationen über ein eigenes Thema Op. 24 von Ernst Rudorff unter des Componisten eigener Leitung, konnte keine grosse Theilnahme erwecken. Es zeigt das einfach ansprechende Thema, sowie die

lange Reihe von Variationen eine fleissige, verständnissvolle Arbeit, einige derselben sind sehr hübsch, aber nach dem Anhören muss man sich wundern und fragen, warum so viel Fleiss und Geschicklichkeit nicht besser verwendet sind. Drei allerliebste Quartette von Brahms Op. 31), Wechsellied zum Tanze, der Gang zum Liebchen und Neckereien, wurden durch die Damen Koch, Hartmann und die Herren Emge und Bletzacher gut zur Geltung gebracht. Den zweiten Theil des Concertes füllte Beethoven's Ddur-Symphonie aus.

Carl Machts.

Meiningen. Am ersten Osterfeiertag fand ein grosses Vokal- und Instrumentalconcert der hiesigen Hofkapelle zum Vortheil ihres Privat-Wittwen- und Waisenfonds unter H. v. Bülow's Direction statt, womit die diesjährige Saison, die so viel Neues und Herrliches geboten, ihren gelungenen Abschluss erhielt. Auf dem Programm standen diesmal Mendelssohn und Wagner, und zwar hörten wir des erstgenannten Meisters Ouverture, Chöre, Marsch und Melodram zu Racines Tragödie Athalia, welche von einer grauenhaften Episode aus der jüdischen Königsgeschichte handelt, die aber mit der Krönung des vor der Wuth der unnatürlichen Grossmutter verborgenen Königskindes Joas einen versöhnenden Abschluss erhält. Zur Erleichterung des Verständnisses hat Eduard Devrient einen verbindenden Text gedichtet, dessen Declamation die bekannte Hofschauspielerin Frau von Moser-Sperner übernommen hatte. Die Chöre wurden von dem Hilpert'schen Gesangverein recht brav durchgeführt, was um so rühmender hervorgehoben werden muss, als wegen Zeitmangel nur wenige Proben stattfinden konnten. Die ihm angehörenden Solosängerinnen lieferten durch ihre trefflichen Leistungen den Beweis, dass man fremder Aushülfe ganz gut zu entbehren vermag, wenn man die Anforderungen nicht allzu hoch stellt. Diesem Verein, der sich schon öfters an der Seite der Kapelle in vorzüglicher Weise bewährt, wünschen wir von ganzem Herzen ein recht gedeihliches Fortbestehen, was bei dem sichtlichen Eifer der Mitglieder, welche den verschiedensten Ständen angehörig, die Liebe zur Kunst zusammengeführt hat, und dem unermüdlichen Streben seines Specialdirigenten wohl ausser Zweifel steht. Lieblich ertönten zwischen der mit ausserordentlicher Sicherheit und Sauberkeit ausgeführten Instrumentalbegleitung die Klänge der Pedalharfe, die von Fräul. Ilka v. Kowacics aus Weimar, welche auch in den Wagner'schen Compositionen thätig war, mit Virtuosität behandelt wurde. Von diesen hörten wir ebenfalls unter Mitwirkung des Chores das Spinnerlied Frauenchor aus dem Fliegenden Holländer, den Hochzeitsmarsch und Brautgesang aus Lohengrin und den Marsch und Einzugschor aus Tannhäuser, ferner die Ouverturen zu beiden Opern, welche in einer von uns noch nie gehörten, Mitwirkende und Publikum völlig hinreissenden Eigenart zum Ausdruck kamen. So schloss sich für diesmal unser Theater, bescheiden in seinen Räumen, aber gross durch das darin Geleistete, in doppelter Hinsicht ein wahrer Kunsttempel. —e.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Am 28. April gab Herr J. H. Wallfisch ein Concert mit eigenen Compositionen im Hotel de Rome. Unter den vorgetragenen Werken verdient aber nur der erste Act einer Oper »Die Meerbraut« und zwar nur in sofern Erwähnung, als wir sie nach keiner Richtung für ausreichend erachten um in der Oeffentlichkeit irgend welchen Erfolg beanspruchen zu können.

Die Königl. Kapelle schloss ihre dieswinterlichen Symphonieconcerte unter Oberkapellmeister W. Taubert's Leitung am 2. Mai mit ausschliesslich Beethoven'schen Werken, und zwar wegen Aufführung der neunten Symphonie im Königl. Opernhause. Eröffnet wurde das Concert mit der grossen Leonoren-Ouverture, welche in prächtiger Ausführung, wie immer, eine mächtige Wirkung auf die Hörer ausübte. Ihr folgte die Romanze für Violine (Fdur) von Herrn de Ahna fein nuancirt und klangschön wiedergegeben, sodann die schöne Chorfantasie mit den Solisten, Damen Ronneburger und Lammert und Herren Ernst und Oberhauser. Die Klavierpartie hatte Herr Kapellmeister Radecke übernommen. Die Gesangsolisten waren die gleichen für die Symphonie; der Chor war der durch Mitglieder des Stern'schen Gesangvereins verstärkte Opernchor. Die Ausführung der herrlichen Symphonie kann eine wohlgelungene genannt werden, wenn wir in Abrechnung bringen dass durch die nicht sehr günstige Akustik des Opernhauses und durch die beträchtliche Entfernung der Ausführenden vom Zuhörerraume die Klangwirkung, besonders die des Chores, theilweise beeinträchtigt war.

New-York, Anfang April. Wir haben aus der letzten Zeit nur zwei grössere Concerte zu verzeichnen, die Anspruch auf wirklich künstlerische Bedeutung machen können. Franz Rummel's viertes und letztes Concert am 27. März in Steinway Hall und Miss Henr. Beebe's Abschiedsconcert am 29. März in Chickering Hall. Rummel's Programm umfasste Beethoven's Sonate appassionata, Bach's Chromatische Fantasie und Fuge, Mendelssohn's Rondo Capriccioso und kleinere Stücke von Schubert, Schumann, Henselt, Brahms, Moszkowsky und Brassin. Ein reiches Programm in dessen Ausführung Herr Rummel aufs neue seine trefflichen Pianisteneigenschaften an den Tag zu legen Gelegenheit fand.

Durch Miss Beebe wird das Verzeichniss derjenigen Sängerinnen, die von hier aus der alten Welt sich zuwenden um sich europäische Lorbeeren zu sammeln um einen gut klingenden Künstlernamen erweitert. Die Künstlerin ist im Besitze einer leicht ansprechenden, sehr wohlkingenden und gut geschulten Sopranstimme; sie ist eine unserer beliebtesten Liedersängerinnen, und hat in ihrem Abschiedsconcert das zahlreich versammelte und gewählte Publikum mit dem Besten ihres Repertoires erfreut.

Olmütz. Den Glanzpunkt unserer dieswinterlichen Kunstgenüsse bildete eine wohlgelungene Aufführung von Nessler's melodiöser Oper, »Der Rattenfänger von Hameln«, welche der Direction Rauh wie Herrn Kapellmeister Kaiser, der sie mit den Kräften der Provinzbühne ermöglicht und trefflich einstudirt hatte, zu grosser Ehre gereicht. Demnächst muss die Leistung des Vertreters der Titelrolle, Herrn Paul Hiller, als eine vorzügliche hervorgehoben werden. Derselbe hat die Bühnenlaufbahn erst vor kurzer Zeit begonnen, hat aber durch die dramatisch durchgearbeitete, überzeugend wahre und warm belebte Wiedergabe des Rattenfängers bewiesen, dass er durchaus befähigt ist, im Opernfache Bedeutendes zu leisten. Fräul. Doré fand in der Partie der Gertrud vollauf Gelegenheit ihre schöne Stimme zur Geltung zu bringen, und haben die Damen Schipek und König wie die Herren Weltlinger und Chlumetzky ebenfalls grosse Verdienste um das gute Gelingen der Oper, welcher eine dauernde Stelle in unserem Repertoire gesichert sein dürfte.

Schwerin i. M. Am 12. April erlitt das grossherzogl. Hoftheater einen Verlust durch den Tod des Hoftheaterrendanten und Chordirectors Julius Stocks. Derselbe war seit 1843 am hiesigen Theater thätig und allgemein verehrt.

Die Kammersänger Hill und Witt waren mehrfach contractlich beurlaubt. Ersterer sang mit grossem Erfolg in Paris, Letzterer gastirte in Düsseldorf und fand reiche Anerkennung.

Als Solisten für das bevorstehende Musikfest sind noch gewonnen: Frau Rosa Sucher, sowie der Bassist Scaria aus Wien, welcher den Harapha in Händel's Samson singen wird.

G. W.

Eingesandte Concert-Programme.

Basel. Am 26. April Concert von Hans Huber unter Mitwirkung der Herren Adolf Stiehle aus Mülhausen, Emil Hegar, Alfred Volkland, des Orchesters der Allgemeinen Musikgesellschaft und mehrerer Dilettanten. Ouverture zu Leonore Op. 88 von Beethoven. — Violinconcert Nr. 4 (D moll) von Vieuxtemps. — Eine Tell-Symphonie von Hans Huber. — Lieder von Hegar und Huber. — Serenade melancolique von Tschaikowsky. — Römischer Carneval von Huber.

Darmstadt. Am 2. Mai 4. Kammermusikabend der Herren Weber, Petr, Helmer und Reitz unter Mitwirkung der Herren Kammermusiker Müller und Ohls. Quartett für Oboe, Violine, Viola und Cello Op. 101 von Mozart. — Quintett mit Contrabass Op. 34 (A moll) von Onslow. — Streichquartett Op. 17 Nr. 3 von Rubinstein.

Eisenach. Am 15. April Concert des Kirchenchors in der St. Georgskirche. Präludium und Fuge für Orgel von E. F. Richter. — Zwei Choräle für vierstimmigen Chor von Bach. — Recitativ und Arioso von Attenhofer. — Figurirter Choral für Orgel von Bach. — Zwei Motetten für Chor und Sopran-Solo von E. F. Richter. — Zwei geistliche Gesänge von Nicola und Radecke. — Osterlied von Bülow. — Geistliches Lied für Chor und Orgel von Brahms.

Kopenhagen. Am 25. April 3. Concert des Cäcilienvereins in der Schlosskirche. Solisten die Damen Keller, Hansen, Dons und Gaetje, die Herren Simonsen und Schmidt. Ewalds sidste Sang für Chor und Orchester von Matthison-Hansen. — Russische Kirchenmusik. — Gesang aus der griechisch-katholischen Liturgie von Bortnjänski. — »Stabat mater« von G. B. Pergolese. — »Benedictus« aus der Missa (Beata Vergine) von Palestrina. — »Messias« 3. Theil von Händel.

Kopenhagen. Am 28. April 6. Abonnementconcert des Musikvereins. Concert-Ouverture Op. 5 von Ph. Rüfer. — »Ah perfido« Concertarie von Beethoven. — »Auf der Wacht« Fantasiestücke für Orchester von Hiller. — Arie für Tenor aus Euryanthe von Weber. — Es dur-Symphonie von Schumann.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 14. Mai Nachmittag ½2 Uhr:

1. »Bleib bei uns« sechsstimmig von J. Rheinberger.
2. Psalm 84, »Wie lieblich sind deine Wohnungen«, Motette für sechs Solostimmen und Doppelchor von M. Hauptmann.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Cantate am 15. Mai Vormittag ½9 Uhr:

»Singet und spielet dem Herrn«, Chor von W. Rust.

— Gelegentlich der Vermählung des Kronprinzen Rudolf von Oesterreich und der Prinzessin Stefanie von Belgien findet in Berlin eine Feier statt, bei welcher mitzuwirken Frau Friedrich-Materna und Herr Scaria durch den k. k. österr.-ungar. Botschafter in Berlin eingeladen wurden. Beide Künstler befinden sich gegenwärtig behufs ihrer Mitwirkung in den Nibelungen-Aufführungen dortselbst.

— Herr Hof-Opernkapellmeister Gericke in Wien wurde unter Anerkennung seiner erfolgreichen Leitung der »Gesellschaftsconcerte« mit der weiteren Führung derselben betraut.

— Der Musikalienhändler und Verleger G. Th. W. Heinrichshofen in Magdeburg starb am 30. April, nachdem er vor Kurzem unter grosser Antheilnahme seinen 99. Geburtstag gefeiert hatte.

— Die Hugenotten feierten am 19. April in Paris das Fest der 700. Aufführung. Am 29. Februar 1836 wurden sie daselbst zum erstenmal gegeben und nicht sehr beifällig aufgenommen; — jetzt sind sie eine Lieblingsoper des Pariser Publikums.

— Der Baritonist vom Stadttheater in Olmütz Paul Hiller ist für die nächste Saison an das Stadttheater in Chemnitz engagirt.

— Carl Reinecke ist gegenwärtig wieder mit der Composition eines Märchenstoffes beschäftigt und hat sich diesmal hierfür einen Text von Carl Kuhn »Die wilden Schwäne«, nach Andersen, gewählt. Die Dichtung ist in der Weise bearbeitet, wie die schon früher von Reinecke componirten Märchenstoffe (Schneewittchen, Dornröschen etc.

— In Newcastle wurde Ponchielli's »I Promessi Sposi« zum erstenmal mit englischem Texte aufgeführt und hat, trotz mangelhafter Darstellung, eine sehr warme Aufnahme gefunden.

— Der jugendliche Pianist Emil Kratowsky ist in einem Concert welches der Violinist M. Thieberg im Saale Bösendorfer in Wien gab, mit sehr grossem Erfolg aufgetreten.

— In Paris starb der frühere Director des Conservatoriums zu Marseille, August Morel, ein sehr verdienter Musiker, der auch als Musikschriftsteller thätig war.

— Frau Prochaska vom Stadttheater in Hamburg wurde nach ihrem Gastspiele im Kgl. Hoftheater zu Dresden daselbst unter glänzenden Bedingungen auf sechs Jahre engagirt.

— Von Rimsky-Korsakoff ist in St. Petersburg eine zweite Symphonie »Antar« betitelt erschienen; derselben liegt eine arabische Erzählung als poetisches Programm zu Grunde.

— Der Violinist Waldemar Meyer aus Berlin concertirt gegenwärtig mit schönem Erfolg in Belgien.

— Fräul. Stefanie Bermann, Schülerin des Wiener Gesang-Professors Gänsbacher, debutirte im Nationaltheater zu Pest als Selica (Afrikanerin) mit gutem Erfolg.

— In Barcelona wurde der prächtige neue Concertsaal »Beethoven« mit grossem Glanze eingeweiht. Dirigent des Festconcertes war Massenet aus Paris, der auch einen Marsch für die Einweihungsfeierlichkeit componirt hat.

— Der Dirigent des Gardereiter-Trompeterchors Kgl. Kapellmeister Frdr. Wagner in Dresden feierte am 1. April sein 40jähriges Dienstjubiläum.

— Am 26. April starb in Wien im Alter von 69 Jahren der Componist und Pianist Professor Johann Skiwa, der sich besonders auch als Pädagoge eines hohen Ansehens zu erfreuen hatte.

— Der vom Könige von Sachsen zum »Kirchencomponisten« ernannte Edm. Kretschmer erhielt vom Könige von Rumänien die Medaille »bene merenti«.

— Delibes' Jean de Nivelle ging am 19. April in Genf zum Benefiz des Kapellmeisters Bergalonne erstmalig über die Breter.

— Das am 24. April in Havre unter Direction des Herrn Gaye stattgehabte Symphonieconcert war von so schönem Erfolg begleitet, dass man in maassgebenden Kreisen die Hoffnung darauf gründet, die Stadt Havre werde nun auch bald, nach dem Beispiel ihrer Schwesterstädte Lille, Angers, Nancy und Bordeaux, die Gründung eines eigenen Institutes für Orchestermusik ermöglichen.

— Frau Ehnn wurde von der Intendanz der Wiener Hofoper mit 85 Fl. Strafe belegt, weil sie gelegentlich einer Mignon-Vorstellung für den gespendeten stürmischen Beifall bei offener Scene dankte. Die Künstlerin weigert sich vorläufig noch, die dictirte Strafe anzuerkennen.

— In den Ostertagen tagte in Dresden der Gesammtausschuss des deutschen Sängerbundes. Hamburg ward als Festplatz für das dritte deutsche Sängerbundesfest gewählt. Zu Ehren des Ausschusses war im »Trianon« ein von über 500 Sängern besuchter Commers veranstaltet worden.

— Das in unserer Nr. 16 erwähnte Musikfest in Freiburg i. Br. am 1. und 2. Mai hat einen sehr günstigen Verlauf genommen und namentlich Liszt's Christus in brillanter Ausführung grossen Erfolg gehabt.

— Musikdirector Bilse aus Berlin hat im Gewerbehause zu Dresden vom 1. Mai an fünf Concerte mit seiner trefflichen Kapelle unter grossem Beifall gegeben.

— Die nachgelassene Partitur eines einactigen Werkes von Félicien David führt den Titel »Bon Fermier« und umfasst nur drei Partien: Sopran, Mezzosopran und Tenor.

— Der in England so hoch geehrte Sänger Sims Reeves der sich, wie bekannt, nach und nach auf den verschiedenen Gebieten seiner künstlerischen Thätigkeit vom Publikum verabschieden will, hat am 27. April in Albert Hall in London mit Händel's Judas Maccabäus eine Serie von acht Oratorienconcerten eröffnet, in welcher ausserdem Israel in Egypten, Samson und Messias von Händel, Mendelssohn's Elias und Preishymne, Haydn's Schöpfung und Rossini's Stabat Mater aufgeführt werden sollen. Mitwirkende sind die Damen Nilsson, Albani, Trebelli und Patey, die Herren Lloyd, Foli und Santley; Chor und Orchester sollen zusammen 1000 Personen umfassen.

— Die Generalversammlung des Cantoren- und Organistenvereines der Dresdener Kreishauptmannschaft fand am 19. und 20. April in Dresden statt. Hauptsächlichen Berathungsstoff bildete die neue Liturgie (Referent Pfretzschner-Dresden). In der Dreikönigskirche ward bei dieser Gelegenheit ein Orgelconcert arrangirt.

— Hermann Franke, der die Richter-Concerte in London ins Leben gerufen hat, beabsichtigt für die Monate Mai und Juni des Jahres 1882 im Drury-Lane-Theater eine Serie von zwölf Opernvorstellungen einzurichten in welcher Beethoven's Fidelio und Wagner's Meistersinger sowie Tristan und Isolde (zum erstenmal in England) zur Aufführung gelangen sollen. Hans Richter wird die Direction des Orchesters für alle Vorstellungen übernehmen; die Darstellenden sollen aus den besten deutschen Opernkräften gewählt werden. Um die Kosten für das Unternehmen zu decken, eröffnet Herr Franke eine Subscription für einen Garantiefond, und ist bereits zu Erreichung dieses Zweckes ein Aufruf an alle Kunstfreunde etc. ergangen.

— Am Kgl. Conservatorium in Dresden ist der Hornlehrer Kammermusikus Lorenz nach 20jähriger erfolgreicher Thätigkeit durch seinen früheren Schüler Kammermusikus Oskar Franz ersetzt worden. Als Schauspiellehrer ist Hofschauspieler Jaffé neu eingetreten. Die Gesanglehrerin Fräul. v. Meichsner geht im Juli ab und sind in diesem Fache Frau Hildach und Herr Spohr neu engagirt worden. An Stelle des als Kapellmeister nach Köln gehenden Herrn Kössler (Chorgesang, Klavier, Theorie) wird Alban Förster in Neustrelitz, früherer Schüler des Conservatoriums, treten.

— Im letzten dieswinterlichen Concert der philharmonischen Gesellschaft zu Bordeaux wurde eine Symphonie für Orgel und Orchester von A. Guilmant mit allgemeinem Beifall aufgenommen.

— Pianofortefabrikant Westermeyer aus Berlin hielt am 30. April vor eingeladenen Fachgenossen und Künstlern im Conservatoriumssaale zu Dresden einen sehr interessirenden Vortrag über seine Bestrebungen auf dem Gebiete der Klaviermechanik.

— Die Pianoforte-Vorträge der Baronin Alphonsine Weiss aus Wien, die bekanntlich zur Ausführung derselben nur über ihre rechte Hand verfügt, haben im Grand-Hôtel zu Paris ihrem Zuhörerkreis, der überwiegend aus der Elite der österreichischen Colonie bestand, zu grösster Bewunderung und lebhaftestem Beifall hingerissen.

— Am 1. Mai feierte der Kammersänger Fricke das Jubiläum seiner 25jährigen Thätigkeit an der Kgl. Oper zu Berlin. Unter anderen Auszeichnungen erhielt der Künstler das Bild des Kaisers mit dessen eigenhändiger Unterschrift.

— In Prag ist der Musikschriftsteller Franz Ulm im Alter von 70 Jahren gestorben.

— Am 2. Mai wurde im Kgl. Opernhause in Berlin Beethoven's neunte Symphonie unter Oberkapellmeister Taubert's Leitung aufgeführt. Solisten waren die Damen Müller-Ronneburger und Lammert, die Herren Ernst und Oberhauser.

— Der frühere Nassau'sche Hofball-Musikdirector und Dirigent der Kursaalconcerte zu Wiesbaden Kéler-Bela hat die Leitung der Gartenconcerte im Kroll'schen Etablissement zu Berlin übernommen.

— In Naumburg wird im Auftrag und auf Kosten der Gräfin Hoffmannsegg ein Theater gebaut, welches sie der Stadt zum Geschenk zu machen beabsichtigt.

Redactions-Briefkasten.

Frl. v. R. in W. Die kirchliche Einsegnung der Ehe von Robert und Clara Schumann erfolgte in einem Dorfe bei Leipzig, Namens Schönefeld am 12. September 1840.

? in ?. Wieder ging uns ein geschriebenes Programm ohne Angabe der Stadt zu. Wo fand das betr. Concert Matthäuspassion statt? Derartige Programme, die nicht einmal die Angabe der Stadt enthalten, müssen wir ein für allemal in den Papierkorb wandern lassen.

E. K. in Dr. Ueber die musikalisch-dramatische Aufführung im Palaste des Kriegsministers haben wir bereits in Nr. 15 eine Notiz gebracht.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 19. Mai 1881. Nr. 20.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 *M*, — Jahrgang 8 *M*; einzelne Nummern 30 *Pf*. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 *M* 50 *Pf* f. Deutschland u. Oesterreich. 2 *M* 80 *Pf* für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 *Pf* für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

„Der Freischütz".

Eine literar- und musikgeschichtliche Studie.

Von **A. Niggli.**

Wenn ich den Freischütz, die populärste deutsche Oper zum Gegenstand einer Studie wähle, so liegt es, wie sich wohl von selbst versteht, nicht in meiner Absicht, etwa die tondichterische Schöpfung einer eingehenden kritischen Untersuchung zu unterwerfen, Sie mit einer Würdigung des allbekannten Werkes vom specifisch musikalischen Standpunkt aus zu behelligen. Es hiesse wahrlich Eulen nach Athen tragen, wollte ich von dem romantischen Zauber sprechen, der diese Musik umwebt, wollte ich die drastische Kraft ihrer Weisen, den Schmelz und die thauige Frische ihrer Melodien zergliedern, die uns allen von Jugend auf in Ohr und Herzen klingen.

Meine Absicht geht vielmehr dahin, einerseits den Stoff der Oper, die Freischützsage und die dichterische Behandlung, welche derselben zu Theil geworden ist, etwas näher zu beleuchten und andererseits an der Hand einer quellenmässigen Darstellung der Entstehungsgeschichte, ersten Aufführungen und Nachwirkungen der Oper die kunstgeschichtliche Stellung und Bedeutung derselben klar zu machen.

Fassen wir zunächst die Freischützerzählung in's Auge, so hat Dr. J. G. Th. Grässe königl. sächsischer Hofrath in Dresden das Verdienst, in seiner 1876 veröffentlichten Broschüre, betitelt »die Quelle des Freischütz« zuerst den Wortlaut der Urkunde mitgetheilt zu haben, welche unzweifelhaft der im Jahr 1810 von Aug. Apel edirten Erzählung »der Freischütz, eine Volkssage« und damit wenigstens indirekt auch dem Opernlibretto Fr. Kind's als Grundlage gedient hat. Das Dr. Grässe angehörige Buch, welches den Originalstoff des Freischütz in sich schliesst, betitelt sich: »Monatliche Unterredungen aus dem Reiche der Geister« und ist im Jahre 1731 zu Leipzig in 3 Bänden erschienen. Der Verfasser, der sich in dem Buche das Pseudonym Pneumatophilus beilegt und seine Erzählungen in die Form eines Gespräches mit einem gewissen Andreino einkleidet, behauptet darin, er habe die nachstehende wahrhafte Geschichte selbst aus Böhmischen Gerichtsakten gezogen, die er indess leider nicht näher bezeichnet. Der Inhalt seiner Erzählung ist kurz folgender: Im Jahre 1710 wohnte in einer böhmischen Stadt ein junger Schreiber Namens Georg Schmid. Derselbe war ein leidenschaftlicher, gewinnsüchtiger Schütze und hatte sich daher mit dem Bergjäger einer dortigen vornehmen Herrschaft in Verbindung gesetzt, welcher aus der Zaubertasche zu spielen verstand und überhaupt mit den Künsten der Magie vertraut war. Der Jäger versprach dem nach seinem Vortheil forschenden Jüngling, wenn er am 30. Juli, dem Abdonstage Nachts mit ihm Kugeln giessen wolle, solle er deren 63 bekommen, von welchen 60 treffen und nur 3 fehlen würden. Schmid ging mit leidenschaftlichem Eifer auf die Unternehmung ein und am bezeichneten Tage begaben sie sich mit allem versehen, was zum Kugelguss nothwendig, bei sinkender Dämmerung auf einen etwa eine Stunde vom Ort entlegenen Kreuzweg. Dort machte der Jäger mit dem Waidmesser einen Kreis, besetzte solchen mit gewissen Charakteren, und hiess den Schreiber hineintreten, sich nackt ausziehen sowie gleichzeitig Gott und die heilige Dreifaltigkeit verleugnen. Nachdem diess geschehen, befahl er ihm, Kohlen und Giesszeug bereit zu halten, Schlag 11 Uhr mit dem Giessen zu beginnen, sich durch keine Erscheinungen stören zu lassen noch ein Wort zu reden und sich so zu beeilen, dass er bis zur Mitternachtsstunde fertig sei, ansonst er dem Satan verfallen wäre. Die beiden Männer stellten sich dann, einen sogenannten gedoppelten Adler bildend, Rücken an Rücken zusammen und erwarteten den Glockenschlag 11. Mit Beginn desselben fingen auch die Kohlen von selbst zu glühen an und kaum hatte der Kugelguss begonnen, als ein altes Weib mit hölzernen Kochlöffeln behangen auf sie los kam und unter heftigem Geräusch fragte, ob sie nichts von ihrer Waare bedürften? Auf ihr Stillschweigen entfernte sich die Alte und unmittel-

bar darauf rasselten mehrere bespannte Kutschen schnurgerade auf sie zu, hoben sich indess am Kreis angelangt, wie vom Sturmwind erfasst in die Lüfte und verschwanden. Dann brauste ein Reitertrupp heran, der gleichfalls seinen Weg über die Männer hinweg, durch die Luft nahm. Bald hernach erschollen Hörnertöne und rasendes Hundegebell. Ein verfolgtes Stück Wild rannte jählings gegen den Kreis und setzte sammt der Meute und den auf Rossen folgenden Jägern darüber weg. Zuletzt kam einer auf schwarzem Pferde langsam angeritten und befragte die Giessenden, was ihr Begehr und weshalb sie diese Arbeit in seiner Gegend vorgenommen. Der Bergjäger gab, da sie beinahe fertig waren, für beide die Antwort: »Wir haben in deinem Namen 63 Kugeln gegossen, von welchen 3 dein sind, die übrigen aber sollst du uns geben«. Auf des Reiters Forderung, sie hätten ihm Giesskellen nebst Kugeln zu überlassen, sagte der Jäger: »Wir haben sie in deinem Namen gegossen und weil die Zeit noch nicht um ist, so bleiben sie unser«. Hierauf warf der Reiter unter Zähneknirschen etwas in die Flammen, das einen solchen Gestank gab, dass Jäger und Schreiber halbtodt zu Boden sanken und die gegossenen Kugeln im Kreis herumrollten. So blieben sie bis zum Tagesanbruch liegen. Der Bergjäger erholte sich zuerst, raffte die Kugeln zusammen und eilte in's nächste Dorf, wo er den Bewohnern verdeutete, dass draussen ein kranker Mensch am Weg liege. Hierauf machte er sich aus dem Staub und erreichte unangefochten das Salzburgische. Der halbentseelte Schreiber aber ward in die Stadt gebracht, vom geistlichen wie weltlichen Gericht verhört und nachdem er den ganzen Verlauf erzählt, trotz seines Zustandes in gerichtliche Haft gesetzt. Dann nahm man die förmliche Inquisition vor und formulirte, nachdem der Angeklagte sein Bekenntniss eidlich erhärtet, den Criminalprocess gegen ihn. Er sollte nach Urtheil mit dem Schwert gerichtet und hernach mit Feuer verbrannt werden; zahlreiche Fürbitten und die Rücksichtnahme auf seine Jugend bewirkten indess, dass das Urtheil gemildert und ihm blos eine sechsjährige Gefangenschaft mit harter Handarbeit auferlegt wurde. — Nach Dr. Grässe's Mittheilungen rührt das Buch, welches die eben erzählte Freischützgeschichte enthält, aus der Bibliothek des unter dem Dichternamen Fr. Laun s. Z. beliebten Romanschriftstellers Fr. Schulze her und letzterer hat mit eigener Hand auf die innere Seite der Buchdeckel einzelne darin vorkommende Geschichten, unter anderem auch die Erzählung vom Freischütz als zu dichterischer Bearbeitung besonders geeignet notirt. Nach dieser Angabe muss angenommen werden, dass Fr. Laun seinen dichterischen Collegen Aug. Apel, mit dem er gemeinschaftlich das 1810—1814 erschienene Gespensterbuch herausgab, zuerst auf die poetische Verwerthbarkeit der Freischützurkunde aufmerksam gemacht hat. Damit steht freilich der Bericht Friedrich Kind's in seinem für unser Thema ausserordentlich wichtigen, aber freilich keineswegs unbedingt zuverlässigen »Freischützbuch« in etwelchem Widerspruch. In seiner Autobiographie, welche dieses vom Jahr 1843 datirte Freischützbuch in sich schliesst, erzählt nämlich Friedrich Kind: er habe Aug. Apel, den 1771 geborenen ersten Bearbeiter der Freischützsage schon als Secundaner und sogenannten Privatist an der Thomasschule in Leipzig kennen gelernt, wo sie zusammen waren. Er sei mit ihm vom Conrektor Thieme zum Herausgeben der Bücher in der Rathsbibliothek des Gewandhauses ausgewählt und verwendet worden. »So geschah es, dass wir, ich weiss nicht mehr, welcher? in einem verbräunten und bestäubten Quartanten auch die Sage vom Freischützen aufstöberten und ungemein davon ergötzt wurden. Wir lasen und lasen wieder; ich behauptete, dass sich ein Volksstück, wie wir Faust und den steinernen Gast auf dem Marionetten-Theater gesehen hatten, daraus bilden lasse«. Wir wollen nicht einlässlicher untersuchen, in wie weit sich diese Darstellung Fr. Kind's mit der Thatsache vereinbaren lässt, dass Fr. Laun und Aug. Apel ein nicht der Leipziger Bibliothek, sondern ein dem ersteren der beiden Freunde gehöriges Exemplar seiner monatlichen Unterredungen aus dem Reiche der Geister für verschiedene Erzählungen ihres Gespensterbuches benutzten. Entspricht es doch durchaus dem selbstgefälligen Wesen Kind's wenn er sich durch die citirten Ausführungen gleichsam den Ruhm aneignet, den poetischen Werth der Volkssage vom Freischützen zuerst erkannt zu haben. An der entscheidenden Thatsache vermag auch er nichts zu ändern, dass Aug. Apel es war, welcher den Gestalten der Freischützsage zuerst dichterisches Lebensblut einflösste und aus dem embryonischen Bericht jener alten trockenen Chronik eine künstlerisch gerundete Novelle schuf. Die Apel'sche Erzählung darf, wie der feinsinnige Musikhistoriker und Kunstkenner Ambros in einem Aufsatz seiner »bunten Blätter« betitelt »der Originalstoff des Freischütz« sich ausdrückt, geradezu ein Meisterstück heissen, das sich den Novellendichtungen der gleichzeitigen Romantiker Thiek und Heinrich von Kleist würdig anreiht. Wir geben den Inhalt, der die Berührungspunkte mit der alten Quelle, aber auch ihre geistvolle Umarbeitung und Erweiterung deutlich zeigt, möglichst gedrängt und theilweise wörtlich nach Ambros wieder, da es uns nicht gelang, ein Exemplar des sehr selten gewordenen Apel'schen Gespensterbuches aufzutreiben:

Bertram, der alte Förster in Lindenhayn ist der letzte männliche Nachkomme des frommen Aeltervaters Kuno, dessen Meisterschuss ihm einst die Erbförsterei erwarb, freilich aber auch allen seinen Nachfolgern die Pflicht des Probeschusses auferlegte. Bertram's Tochter Käthchen verliebt sich in den jungen Amtsschreiber Wilhelm, der sich entschliessen muss, die Feder mit der Büchse zu vertauschen, da es kein anderes Mittel giebt, sich die Geliebte zu erringen. Nachdem der Jüngling zuerst einige Schiessproben glücklich bestanden und mit Zustimmung des Alten der erklärte Verlobte Käthchen's geworden, beginnt ihn in der letzten Zeit vor dem Probeschuss ein seltsamer Unstern zu verfolgen. Stets kehrt er beutelos von der Jagd heim; ja er trifft, statt des Wildes Krähen und Katzen und schiesst sogar eine Kuh auf der Weide an. Sein Gefährte Rudolf, der 2. Jägerbursche welcher hier theilweise die Rolle des Bergjägers aus der Originalchronik übernimmt räth dem Verzweifelnden, er solle, um den feindlichen Zauber zu lösen, der ihn augenscheinlich umstricke, mit dem Ladstock einen Kreis ziehen und ihn dreimal, wie es der Priester thut, segnen, aber im Namen Samiel's. »Schweig«, ruft Vater Bertram, »weisst du, was das für ein Name ist? Das ist einer von des Teufels Heerschaaren. Gott bewahre dich und jeden Christen davor«! — Bald darauf trifft Wilhelm im Wald einen stelzfüssigen Invaliden, der ihn um eine Pfeife Taback bittet und nach der Ursache seines Unmuths fragt. Nachdem der Jüngling sein Missgeschick erzählt, bemerkt ihm sein Gefährte, er wisse als alter Soldat etwas von den Künsten, die solchen Zauber bannen und reicht ihm als Probe eine Kugel, mit der Wilhelm einen Geier aus kaum erreichbarer Wolkenhöhe niederschiesst. Eine handvoll weiterer Kugeln, die der Invalide dem vor Staunen Sprachlosen zum Abschied verabfolgt, lässt ihn eben so viele glückliche Schüsse thun. Mit reicher Beute kehrt er nach

Hause und erfreut namentlich Vater Bertram durch den Beweis, dass er der vorige brave Schütze sei. Zugleich erfährt übrigens Wilhelm, dass eben, als die Uhr Sieben schlug, das Bild Kuno's von selbst heruntergefallen sei und erinnert sich, dass mit demselben Glockenschlag der Dorfuhr der Invalide von ihm schied. Ohne die Sache allzuernst zu nehmen, beschliesst er doch, die bei Seite gelegten Kugeln nur bei seinem Probeschuss zu brauchen, um nicht sein Glück durch die Bosheit eines Feindes zu verscherzen. Allein da ihn der Förster mit sich auf die Jagd nöthigt und er um alles nicht neues Misstrauen gegen seine Geschicklichkeit wachrufen möchte, muss er sich wiederholt der Zauberkugeln bedienen und gewöhnt sich rasch derart an ihren Gebrauch, dass er nichts Bedenkliches mehr dabei ahnt. So schmilzt sein Vorrath bis auf 2 Kugeln, als der Tag des Probeschusses herangenaht. Da kömmt, statt des erwarteten Landjägermeisters, in dessen Gegenwart der Schuss geschehen soll, ein Bote, der die Ankunft dieses Beamten erst für die nächsten 8 Tage ansagt und eine Wildpretlieferung für den Hof bestellt. So sieht sich Wilhelm gezwungen, seine letzten Kugeln zur Erlegung einiger Rehböcke zu verwenden. Er thut diess um so weniger zaghaft als er in der Ferne den Invaliden vorbeihumpeln sieht und ein neues Geschenk von demselben zu erhalten hofft. Als er indess, nachdem er Vater Bertram mit seiner Beute befriedigt, dem Invaliden nacheilen will, ist dieser rasch verschwunden. Abends wird im Försterhaus von Kuno und dem Gerücht gesprochen, er habe sich bei seinem Meisterschuss einer Freikugel bedient. Vater Bertram widerspricht eifrig, betont, dass Kuno sanft und selig gestorben sei, was keinem Teufelskünstler widerfahre und erzählt zum Beleg hierfür die Geschichte von dem Prager Georg Schmid, der sich vermessen habe, besser zu schiessen denn alle Jäger, nach einigen Tagen indess zerkratzt, halbtodt, als wäre er unter den wilden Katzen gewesen, aufgefunden worden sei. Sterbend habe er erzählt, wie er mit einem alten Bergjäger gegen Mitternacht auf einen Kreuzweg gegangen sei. Mit einem blutigen Degen hätten sie einen Kreis gemacht und denselben mit Todtenschädeln und Knochen kreuzweise belegt. Darauf habe ihn der Bergjäger belehrt, was er zu thun habe: er solle Schlags 11 Uhr anfangen, Kugeln zu giessen, nicht mehr und nicht weniger denn 63. Wäre diese Zahl nicht erreicht oder überschritten, wenn die Glocke Mitternacht schlüge, so sei er verloren. Auch dürfe er während seiner Arbeit weder ein Wort sprechen noch aus dem Kreise treten, es geschehe um ihn, was immer wolle. Dafür müssten aber auch 60 von seinen Kugeln unfehlbar treffen und nicht mehr denn 3 würden fehlen. Schmid habe die Giesserei begonnen, aber so entsetzliche Erscheinungen gehabt, dass er endlich laut aufgeschrieen und aus dem Kreise gesprungen sei.

Mit dieser Erzählung streut der alte Bertram selbst den Keim des Bösen in Wilhelm's Brust. Umsonst sucht derselbe, da der Tag des Probeschusses vor der Thür, den Invaliden. In wachsender Verzweiflung beschliesst er endlich den Gang nach dem Kreuzweg, obschon am Polterabend, wo sie auf glücklichen Schuss anstossen, Kuno's Bild abermals von der Wand stürzt und sogar Käthchen's Stirn verletzt. Am Kreuzweg geht Wilhelm genau zu Werk, wie er sich's aus Vater Bertram's Erzählung gemerkt. Waldvögel flattern beim Schimmer seines Feuers hernieder: Nebelbilder umziehen ihn, in denen Wilhelm den Geist seiner todten Mutter erkennt. Dann naht ein altes, gebücktes Mütterchen und tappt nach den im Kreise gelegten Todtenknochen, indem sie ihre Hexensprüche hermurmelt. Ein Wagen mit Vorreitern rasselt heran, braust aber, da der Jäger nicht weicht, in die Lüfte, während ein Sturmstoss die Baumwipfel zerreisst und umherstreut. Bald schreckt ihn der beginnende Stundenschlag der Thurmuhr im Dorfe, der indess plötzlich wieder abbricht, bald das Phantom eines aus dem Dickicht hervorbrechenden Ebers, endlich Käthchen's ängstlich aus dem Wald rufende Stimme. Er sieht den Stelzfuss ihr in den Weg treten und will, nachdem er eben die 63. Kugel gegossen, zu Hülfe springen. Da schlägt es Mitternacht. Die Truggestalten schwinden. Ein schwarzer Reiter kömmt auf schwarzem Rosse langsam herangeritten, beglückwünscht ihn zu seiner muthigen Haltung und entfernt sich wieder mit den höhnischen Worten: »Nimm die Kugeln, 60 für dich, 3 für mich, jene treffen, diese äffen, auf Wiedersehn, dann wirst du's verstehn«.

(Fortsetzung folgt.)

Heinrich Conrad Schleinitz †.

Am 13. Mai wurde der vorsitzende Director des Königl. Conservatoriums der Musik und Mitdirector des Gewandhaus-concert-Institutes zu Leipzig, Heinrich Conrad Schleinitz, Ritter des Königl. Sächs. Verdienstordens, nach kurzem Krankenlager durch den Tod aus seinem thätigen Leben abgerufen.

Ueber Geburts-Jahr und Ort des Verstorbenen gehen die Angaben auseinander: ersteres wird in die Jahre 1802, 1804, 1805 und 1807 verlegt, als Geburtsort sowohl Sornzig als auch Zechanitz und Zschaitz angegeben.

Conrad Schleinitz besuchte die Thomasschule in Leipzig und widmete sich dem Studium der Rechtswissenschaft. Begabung und Vorliebe für die Tonkunst hiessen ihm seine bereits begonnene amtliche Thätigkeit als Advokat wieder aufgeben um seine ganze Kraft künstlerischen Zwecken zu widmen. So gründete er im Vereine mit seinem Freunde Felix Mendelssohn-Bartholdy und noch einigen kunstsinnigen Männern im Jahre 1843 in Leipzig das Conservatorium der Musik, dessen künstlerisches Wachsen und Gedeihen ihm bis zum letzten Lebenstage am Herzen lag.

Als durchgebildeter Musikkenner und Vertreter einer streng conservativen Richtung, liess er es sich vor allem angelegen sein die Pflege der classischen Musik zu fördern, die allein die positive Grundlage für die Thätigkeit einer musikalischen Lehranstalt bilden kann.

Conrad Schleinitz hat sich bedeutende Verdienste um das Kunstinstitut erworben, für das er lebte und wirkte. Der König von Sachsen hat dieselben dadurch gewürdigt, dass er Schleinitz bei der Feier des 25jährigen Bestehens des Conservatoriums, im Jahre 1868, in den Ritterstand erhob. Ungetheilte Anerkennung und aufrichtiger Dank seiner Amtsgenossen und Mitarbeiter folgen dem Verstorbenen nach.

Kritische Besprechungen.

Neue Ausgaben älterer Tonwerke.

In der thätigen Verlagshandlung von Novello, Ewer und Co. in London, deren Publikationen schon lange vor der Edition Peters bestehen und die auch in Deutschland in weiten Kreisen Eingang finden, erschien unlängst ein von dem Tonkünstler Berthold Tours arrangirter zweihändiger Klavier-Auszug der neunten Symphonie Beethoven's

(2 *M* 50 *Pf* netto), der von besonderem Interesse sein dürfte, da derselbe einer der wenigen vollständigen des Werkes ist, den die Musikliteratur besitzt. Ausser der von Liszt verfassten vorzüglichen Edition Breitkopf und Härtel brachte bisher keine der verschiedenen zweihändigen Ausgaben, und ihre Zahl ist eine recht beträchtliche, das Finale mit Text; allerdings erschien dieser letzte Satz im Klavierauszug mit Text bei Schott in Mainz, aber getrennt von den ersten Theilen. In vorliegender Ausgabe ist nun alles aufs Beste vereinigt. Die englische Uebersetzung die über dem deutschen Originaltext steht, ist von Natalia Macfarren, freilich ist der englische Text grösser als der deutsche gedruckt aber darum doch nicht so hervortretend dass die Lecture der deutschen Worte erschwert würde. Bezüglich der Klavier-Uebertragung, die nicht allzu grosse Schwierigkeiten dem Ausführenden bietet, ist ein volles Lob auszusprechen, giebt dieselbe auch nur eine Skizze des Originals, enthält sie doch mehr oder weniger viele der wichtigsten Einsätze etc. Zum Nachlesen bei der Aufführung ist die Ausgabe recht passend, dieselbe dürfte den Dilettanten daher willkommen sein. Der bescheidene Preis wird die Verbreitung derselben noch wesentlich fördern.

Weiter bringt Novello's Edition noch zwei grössere Werke Spohr's in prachtvoller Partitur mit ebenfalls deutschem und englischem Text. Das erste derselben »die letzten Dinge« (31 *M* 50 *Pf* netto), componirt 1826 für Wien und daselbst zuerst aufgeführt, erschien bereits vor circa 10 Jahren im selben Verlage im Klavier-Auszuge aber nur mit englischen Worten. Die Partitur ist übersichtlich und klar gedruckt, das Gleiche gilt von der Partitur-Ausgabe der Cantate »Gott ist gross« Op. 98 (Preis 10 *M* 50 *Pf* netto), der Kunstwerth der kirchlichen Werke Spohr's, besonders der des Oratoriums »die letzten Dinge«, wird durch diese neuen Editionen wieder zur allgemeinen Kenntniss gebracht.

Emil Krause.

Compositionen für Chor ohne Begleitung.

Der Literatur des a capella-Gesanges wurde in neuester Zeit manche werthvolle Gabe zugeführt. Aus den reichen Erzeugnissen die das letzte Jahr gebracht seien hier einige Werke kurz besprochen.

E. Lassen, Op. 69 (Verlag von J. Hainauer in Breslau, Preis 4 *M* 50 *Pf*) giebt in seinen sechs Gesängen für geistlichen Chor, denen Dichtungen von A. Schöll zu Grunde gelegt sind, eine Reihe ansprechender Musikstücke die für den Gesang ohne Begleitung recht dankbar geschrieben, sich sehr zur Vorführung in Concerten gediegener Richtung eignen. Eingehende Studien sind zur klaren Auseinandersetzung der melodisch harmonischen Bestandtheile erforderlich, um die Lieder in ihrer Eigenart zur rechten Geltung zu bringen. Der Componist ist seinem Dichter aufs Beste gefolgt, er interpretirt nicht nur den Inhalt der Verse sondern geht vielmehr beziehentlich auf viele Einzelheiten ein, woraus sich seine Begabung für die Gesangsmusik aufs Neue wieder zu erkennen giebt. Der zweite Tonsetzer dessen a capella-Gesänge hier Erwähnung finden, ist ein in Altona lebender musikgebildeter Dilettant, der unter dem Pseudonym Paul Werner bereits mehrere Werke verschiedener Gattungen publicirte und in seinem vorliegenden Op. 9 »Im Frühling« drei Kinderlieder für zwei Soprane und Alt, Dichtungen von Hoffmann von Fallersleben (Verlag von J. Rieter-Biedermann, Preis 1 *M* 35 *Pf*) und Op. 10 vier Lieder für gemischten Chor, Dichtungen von S. G. Isleib und Rückert (Verlag von J. Rieter-Biedermann, Preis 4 *M* 60 *Pf*), der musikalischen Welt zwei Werke übergiebt die es wohl verdienen ihrem nicht zu verkennenden Werthe nach gewürdigt zu werden. Die Kinderlieder Op. 9 sind in ihrer Einfachheit recht passend für die leicht empfängliche Jugend, drei junge begabte Mädchen werden dieselben zutreffend interpretiren können, auch für die oberen Klassen der Schule dürften sie geeignet sein. Hoffmann von Fallersleben's Gedichte, die so ausserordentlich viel componirt worden sind, lieferten hier wieder eine treffliche Grundlage. Besonders gelungen ist das kleine Kuckuck's Lied Nr. 2. Die Lieder Op. 10 für gemischten Chor sind breiter angelegt und enthalten mehr speciell musikalischen Stoff. Auch in diesen ist die Stimmung gut getroffen, wenngleich die modulatorische Seite manchmal, wie in Nr. 1, gar zu sehr in den Vordergrund tritt. Der Tonsetzer hat überhaupt noch sehr darauf zu achten die Harmoniefolgen nicht gar zu complicirt zu gestalten, manche der in diesen Liedern vorkommenden Uebergänge haben etwas Gesuchtes, man könnte sagen, Absichtliches. Werner's Chorlieder werden aber trotz dieser angedeuteten Mängel unzweifelhaft ihr Publikum finden, jedenfalls verlangt ihr Vortrag grosse Sorgfalt und setzt musikalische Kenntniss romantischen Stils voraus. Auch für Männergesang ohne Begleitung liegt uns ein Werkchen vor, das zu empfehlen ist, drei Gesänge von W. Urban, Op. 5 (Verlag von Praeger und Meier in Bremen, Nr. 1—3 Preis à 80 *Pf*). Einfache Harmonie, fliessende Stimmenführung sind die Vorzüge der kurzen Lieder, »Wanderer's Nachtlied« von Goethe«, »Ach Elslein« (aus dem 16. Jahrhundert und »Ade« nach einem altdeutschen Volksliede von C. M. Arndt).

Emil Krause.

Berichte.

Berlin. In der ersten Woche des Mai hat Wagner's Ring des Nibelungen, nach mancherlei vorausgegangenen Verhandlungen, seinen Einzug in unsere Reichshauptstadt gehalten und zwar nicht in jenem Kunsttempel, der allgemein als der zumeist geeignete Ort für die Darstellung eines Kunstwerkes angesehen werden wird, das mit so grossartigen und theilweise anspruchsvollen Mitteln in Scene geht; nicht im Kgl. Opernhause, sondern im Victoriatheater, in welchem sonst die prunkvollen Ausstattungsstücke gegeben werden und dessen weiten Räume ein zahlreiches Auditorium fassen, sollten die alten Germanengötter hier zum erstenmale über die Breter gehen. Die Gründe dafür und dawider abzuwägen oder zu beleuchten, kann nicht in unserer Absicht liegen; wir begnügen uns vielmehr damit zu constatiren, dass uns unter der Aegide des Leipziger Operndirectors Angelo Neumann eine Darstellung des Nibelungenringes geworden ist, die, in wahrhaft mustergiltiger Besetzung einzelner Partien, den besten Aufführungen an die Seite gestellt werden kann, welche derselbe bisher erfahren, über die auch der Autor seine höchste Anerkennung ausgesprochen hat. Wir verzichten auch darauf uns über das Werk selbst, wie über die Intentionen und leitenden Principien, die dasselbe entstehen hiessen eingehender zu verbreiten, indem wir die Kenntniss von dem allen, was vor und seit den Bayreuther Aufführungen mehr als zur Genüge erörtert worden ist, bei den Lesern einer Musikzeitung voraussetzen.

Die Licht- und Schattenseiten des Werkes haben sich bei der ersten Aufführung im Victoriatheater wieder scharf abgehoben. Wir rechnen zu den Lichtseiten in erster Reihe die Gruppirung der dramatischen Momente des reichen Sagenstoffes zum grossartigen Ganzen, zu den Schattenseiten die Einführung nichtmenschlicher Wesen — Götter, Riesen und Zwerge mit

ihrem fremdartigen Denken und Thun — als handelnde Hauptfiguren des Dramas. Einzelnes nach beiden Richtungen hin zu betonen, wird uns die Besprechung der Darstellung noch Gelegenheit geben.

Am 5. Mai wurde der erste Cyklus mit dem Rheingold eröffnet, nachdem Wagner bei seinem Eintreten in die Loge lebhaft begrüsst worden war, und hatte die ganze Vorstellung seitens des zahlreichen Publikums sich einer sehr günstigen Aufnahme zu erfreuen. Von den nicht unbedeutenden Längen, die, untrennbar von der Wagner'schen Schreibweise und den breit ausgeführten Scenen, schon im Rheingold empfindlich hervortreten, entschädigten die schönen musikalischen Einzelheiten und der reiche scenische Wechsel, wenn auch vielleicht gerade die Scenerie des Rheingoldes einen sprechenden Beleg dafür bietet, dass sich unsere Fantasie niemals ganz in das was unter und über der Erde vorgeht hineintäuschen lässt. Die Aufführung kann in jeder Beziehung eine vorzügliche genannt werden und ist in erster Linie Herr Vogl hervorzuheben, der, bei schärfster Charakteristik des listigen Loge, eine durchweg vollendete Künstlerleistung geboten hat, welche das Publikum zu stürmischem Applaus bei offener Scene hinriss. Demnächst müssen Frau Reicher-Kindermann und Herr Schelper genannt werden. Erstere bestätigte durch ihre hervorragende Vertretung der Fricka in wie weit die Gestalten der späteren Werke Wagner's von ihren Darstellern abhängig sind, denn während die Fricka sonst nur wenig in den Vordergrund tritt, hat ihr die Auffassung der Frau Reicher-Kindermann ganz neue Seiten abzugewinnen gewusst, die nicht nur dieser Rolle, sondern dem Ganzen zu statten kamen. Herr Schelper hat seinen Alberich mit all den trefflichen Künstlereigenschaften ausgerüstet, die uns noch von früher wohlbekannt sind und hat grossen Beifall mit der Darstellung des finsteren Zwerges gefunden. Herr Scaria wusste seinen Ruf, der ihn unter die deutschen Bühnensänger ersten Ranges stellt, durch die Wiedergabe der nicht sehr sympathischen Partie des Wotan aufrecht zu erhalten, wenn wir uns auch den obersten der Götter etwas würdevoller und vornehmer aufgefasst gewünscht hätten. Herr Lieban hat als Mime Hervorragendes geleistet, die Herren Ress und von Reichenberger haben die beiden Riesen charakteristisch und gut dargestellt. Fräul. Schreiber und Fräul. Riegler (Freia und Erda) befriedigten, dasselbe kann von den Herren Schwarz und Siegmundt in ihren kleinen Partien als Donner und Froh gesagt werden. Die Rheintöchter waren durch die Damen Monhaupt, Klafsky und Löwy — einige Intonationsschwankungen abgerechnet — entsprechend vertreten. Die Berliner Symphoniekapelle auf fünfundsiebenzig Mann verstärkt, wurde unter Führung des Leipziger Kapellmeisters Herrn Seidl hoch über das Maass ihrer gewohnten Leistungen empor gehoben, was schon am ersten Abend den erfreulichsten Eindruck machte.

Den Glanzpunkt der Tetralogie brachte der zweite Abend (6. Mai) mit der Walküre. Es ist besonders der erste Act so voll von poetischen und musikalischen Schönheiten, dass wir das Geschwisterpaar auf der Bühne vergessen und nur die Liebenden vor uns sehen und die dramatische Steigerung der Handlung und Musik verfolgen. Im zweiten Act ist die Scene, in welcher Brünnhilde Siegmund den Tod verkündet, von tief ergreifender Wirkung, doch ist dieser Act nicht frei von ermüdenden Längen. Zündend wirkte der stürmische Walkürenritt (3. Act), während wir Wotan's Abschied von Brünnhilde zu den schönsten musikalischen Episoden des Ganzen zählen. Die Aufführung stand mit der des Rheingold auf gleicher Höhe. Das Wälsungenpaar war durch das Künstlerpaar Vogl dargestellt und hat besonders Frau Vogl sich von neuem als eine dramatische Sängerin ersten Ranges erwiesen; sie hat in jeder Hinsicht so Vorzügliches gegeben, dass man leicht vergessen konnte, dass ihre Stimme in der höheren Lage etwas angegriffen klang. Auch Frau Materna (Brünnhilde) stand auf der Höhe ihrer Aufgabe und Frau Reicher-Kindermann (Fricka) löste die ihre wieder geradezu musterhaft. Herr Scaria blieb sich in seinen schon erwähnten Eigenschaften als Wotan gleich, Herr Ress traf das düstere Colorit für den feindlichen Hunding vortrefflich. Die Aufnahme der Walküre war eine enthusiastische; Wagner wurde abermal empfangen und nach der Vorstellung durch Ovationen geehrt, für die er von der Loge aus dankte.

Einen bedeutend geringeren Erfolg als die beiden vorhergehenden Vorstellungen fand die des Siegfried am 8. Mai. Wir suchen den Grund dafür nicht allein in der mangelhafteren Darstellung welche die beiden Hauptfiguren erfahren haben sondern zum grossen Theil auch in den öden Steppen die der Zuhörer zu durchwandern hat. Dazu gehören die langen Unterredungen des Wanderers, der immer etwas zu erzählen hat was man schon weiss oder gleich darauf durch die Handlung erfährt, mit Mime, mit Alberich, mit der Erda, ganz abgesehen davon, dass es ermüdend wirken muss, wenn durch zwei lange Acte hindurch, mit Ausnahme einiger wenigen Takte Vogelgesang, nur Wechselgesang zwischen Männerstimmen herrscht; erst im dritten Act treten Alt und in der grossen Schlussscene Sopran hinzu. Ein Punkt über den schwer hinweg zu kommen ist, wird immer der singende Drache bleiben, dessen Rachen, ausser giftigen Dämpfen, sterbend auch eine ernsthaft prophetische Rede entströmt. Dem Darsteller des Siegfried Herrn Jäger, der im Besitze einer schönen klangvollen Stimme ist, fehlte die dramatische Gestaltungskraft die vor allem zur Zeichnung des jungen Recken, der die Entwickelung vom wilden Naturkinde zum bewussten, selbsthandelnden Menschen vor unseren Augen durchläuft, unerlässlich ist. Herr Lieban, dessen Mime uns im Rheingold voll befriedigte, konnte die weit grössere Aufgabe im Siegfried nicht bewältigen. Herr Scaria gab an diesem Abend den Wotan viel charakteristischer und sehr fein. Frau Materna (Brünnhilde) bot eine Glanzleistung. Alberich und Fafner, die weniger umfangreichen Rollen waren durch die Herren Schelper und Ress entsprechend vertreten, ebenso die Erda und der Waldvogel durch die Damen Riegler und Monhaupt.

Die Götterdämmerung schloss am 9. Mai den ersten Cyklus der Nibelungenaufführungen in befriedigendster Weise ab. Es ist schon öfter behauptet worden, dass in der Götterdämmerung die schönsten und die schwächsten Seiten der Wagner'schen Schreibweise am unvermitteltsten nebeneinander liegen und am klarsten ans Licht treten, und dass dieses Urtheil nicht aus der Luft gegriffen ist bestätigte diese letzte Aufführung. Während im ersten Act eine Scene gewagt ist über die allein die Musik hinweg helfen kann und im zweiten Act die Musik durch die reich entfaltete Handlung fühlbar in den Hintergrund gedrängt wird, bietet der dritte Act, mit Siegfried's Tod, dem Gesang der Rheintöchter und der prächtigen Schlussscene, des Erhabenen und Schönen so viel dass er, mit dem ersten Act der Walküre, zum Schönsten gezählt werden kann was Wagner überhaupt geschaffen hat. Dazu gehört aber auch Waltraute's Erzählung im ersten Act der Götterdämmerung die von Frau Reicher-Kindermann in den ergreifendsten Accenten wiedergegeben wurde. Die Palme des letzten Abends gebührt Frau Materna, welche die grosse Partie der Brünnhilde zu so glanzvoller Geltung brachte, dass ein theilweises Tremoliren nicht allzuschwer abgewogen werden darf. Vorzüglich war auch wieder Herr Schelper als der grimme Hagen. Herr Jäger löste seine Aufgabe ebensowenig befriedigend als am Abend vorher, doch halten wir es nicht für gerecht wenn ihm eine entschiedene Schädigung des Werkes zugeschrieben wird. Die kleineren Rollen waren, (Gunther durch Herrn Wiegand, Gutrune durch Fräul. Schreiber) die übrigen durch die mehrfach genannten Künstler besetzt und meist zufriedenstellend ausgeführt.

Nachdem den darstellenden Künstlern der lebhafteste Beifall gespendet war, musste auf stürmisches Verlangen auch Wagner auf der Bühne erscheinen. Er drückte seine Freude darüber aus, dass sein Werk, welches anfangs, in seiner ernsten Fassung, nur für einen engeren Freundeskreis bestimmt gewesen sei, nun auch in Berlin so rege Theilnahme gefunden habe

und dankte dem muthigen Unternehmer, Herrn Angelo Neumann und dem verständnissvollen jugendlichen Dirigenten Herrn Anton Seidl die auf Wagner's Ruf ebenfalls auf der Bühne erschienen. Schliesslich sprach er noch allen ausführenden Künstlern seinen Dank mit warmen Worten aus.

Dresden. Die letzten beiden Novitäten des Hoftheaters erhalten sich noch auf dem Repertoire. Des Grafen Hochberg »Wärwolf« wird vom Publikum freundlich behandelt und Grammann's »Thusnelda«, welcher hier eine ebenso gediegene als prächtige Ausführung zu Theil wird, gewinnt in steigendem Maasse den Beifall der Musikkenner. Von den neueren Mitgliedern arbeitet sich der Tenor Gudehus immer mehr empor; sein »Rienzi« wie sein »Siegmund« in »Thusnelda« zeigten beträchtliche Fortschritte in der Entwicklung der Stimme wie im Spiel. Herr Fischer bewährt sich als höchst verwendbarer, routinirter Bassist. Fräul. Brethol hat nicht festen Fuss fassen können und wird uns wieder verlassen. Die Stelle einer ersten dramatischen Sängerin neben Fräul. Malten ist dieser Tage Frau Prochaska aus Hamburg übertragen worden. Referent hörte die Dame als »Recha« in Halevy's »Jüdin« und kam dabei zu der Ueberzeugung, dass Frau Prochaska eine sehr respektable Künstlerin ist, ohne dass sie jedoch die Anforderungen voll erfüllt, welche der Dresdener traditionell an seine Primadonna stellt. Der kräftigen, dramatisch ausdrucksfähigen Stimme fehlt es, namentlich in der meist gewaltsam behandelten Höhe, schon etwas an Frische, zuweilen macht sich Tremoliren bemerkbar, die Coloraturen sind nicht glatt, das Spiel oft übertrieben. Da die Dame aber engagirt ist, so bleibt nur zu wünschen, dass die mancherlei guten Eigenschaften, welche sie mitbringt, ausser der Ausgiebigkeit ihres Organs musikalische Sicherheit, Intonationsreinheit, Temperament, Spieltalent, durch die vielen hier vorhandenen fördernden Faktoren so gesteigert und veredelt werden, dass sie mehr und mehr ein befriedigendes Mitglied unseres Opernensembles werde. Ein Fräul. Betty Franck aus Wien machte hier ihren ersten dramatischen Versuch als »Martha«, ohne als ausreichend für Dresden befunden zu werden. An die Stelle unserer 2. Altistin, Fräul. Rössler, welche sich verheirathet, ist Fräul. Emilie Uhl aus Graz engagirt worden, doch ist sie bis jetzt noch nicht zum Auftreten gekommen. Bemerkenswerthe Opernaufführungen waren noch die »Zauberflöte« zu Mozart's 125. Geburtstage, welche hier mit wahrhaft verschwenderischer Fülle klangschöner Stimmen besetzt ist und, am 28. April, die 400. Aufführung des »Freischütz«, dessen ewige Jugendfrische, gehoben durch sorgfältigste Vorbereitung, das Publikum zu wahrem Jubel hinriss. Ein vorhergehender schwungvoller Prolog von Dr. Jul. Pabst verherrlichte König Johann, zu dessen Denkmalfond die Tageseinnahme bestimmt war.

In der letzteren Abtheilung der Wintersaison haben im Altstädter Hoftheater drei Concerte stattgefunden. Eine Matinée zum Besten des Albertvereins am 13. Februar, welcher Referent nicht beiwohnte, brachte als interessanteste Nummer eine neue symphonische Dichtung von Reinhold Becker, Kleist's Prinz Friedrich von Homburg; ausserdem Vorträge des ausgezeichneten Flötisten Bauer, des polnischen Geigers Barcewicz, der Berliner Hofschauspielerin Frau Frieb-Blumauer und Lachner'sche Frauen-Terzetten. Im jährlichen Aschermittwoch-Concert (zum Besten der Hofkapell-Wittwen und -Waisen) wurde unter Dr. Wüllner's Leitung »Die Jahreszeiten« von Haydn aufgeführt (Soli: Frau Schuch, Herren Riese und Fischer; Chor: Dreissig'sche Singacademie, katholischer Hofkirchensängerchor, 1. Chorklasse des Conservatoriums). Die unverwüstliche Frische, der gesunde Humor, die liebenswürdige Tonmalerei Haydn's im Verein mit der allseits hochgelungenen Ausführung erregten lebhafteste Theilnahme im gutbesuchten Hause. Einen tiefen Eindruck hinterliess im Palmsonntags-Concert, Bach's Matthäus-Passion. Niemand ist berufener, als Dr. Wüllner, derartige gewaltige polyphone Aufgaben mit Massenkräften zu bewältigen. Der über 400 Personen starke Chor sang denn auch rein, präcis, treffend schattirt, klar in der Stimmführung; nur ist es bedauerlich, dass die Bühneneinrichtung bei Concerten nicht eine der Stärke des Chores entsprechende Klangwucht aufkommen lässt. Frau Otto-Alvsleben führte in ihrer anerkannt stilvollen Art die Sopranpartie durch; am nächsten in Stilreinheit kam ihr Fischer in den kleineren Basspartien. Den Christus sang mit tiefer Empfindung, edel im Ausdruck, Degele, die anstrengende Partie des Evangelisten, Götze ausdauernd, klangschön und gut deklamirt. Die Altistin Fräul. Rössler müsste die sinnliche Erregtheit ihres schönen Organs, die temperamentvolle Energie ihres Vortrags mildern, um in kirchlichen Tonwerken der Aufgabe conform wirken zu können. Meisterhaft war die Hofkapelle im Ensemble, wie in den einzelnen Soli, von bester Wirkung die zu Recitativbegleitungen benutzte, vom Hoforganist Merkel gespielte, kräftige Bühnen-Orgel.

Eugen Krantz.

Kopenhagen, den 15. April 1881. Das kgl. Theater gab Mitte März zum ersten Mal die neue Oper von Leo Delibes »Jean de Nivelle«, eben ein Jahr nach der ersten Aufführung in Paris. Der Erfolg ist in Betreff der Musik ein durchschlagender gewesen, dagegen konnte man an dem nur mässigen Textbuch keinen rechten Geschmack finden. Die Handlung spielt zur Zeit des Kampfes zwischen Ludwig XI. von Frankreich und dem Herzog Philipp von Burgund; die Scene ist an den Hof von Dijon und seine Umgebung verlegt. Die Titelfigur ist ein französischer Edelmann, ein Sohn des Herzogs von Montmorency, welcher sich in den ungeheuren Wäldern Burgunds unter dem Namen Jean de Nivelle versteckt, wegen verschiedener Controverse u. a. mit dem König von Frankreich, mit welchem bekanntlich nicht zu spassen war. Natürlicherweise trifft er eine hübsche Bäuerin, an welche er eben so natürlich sein jugendfrisches Herz verliert und die er, wie es in der Opéra comique immer geht, schliesslich nach einigen Schwierigkeiten heirathet. Die Verfasser, Gondinet und Gille, haben aus diesen Elementen ein Textbuch zusammengestellt, welchem es allerdings an verschiedenen dramatischen, für die musikalische Behandlung geeigneten Stellen nicht fehlt, welches aber im grossen Ganzen allzu weitschweifig ist, so dass die Totalität die abweichenden Bilder eines historischen Dramas und einer leichten Operette vereinigt. Wenn nun der Componist Leo Delibes gleichwohl seine musikalischen Fähigkeiten glorreich an den Tag legt, so gereicht es ihm nur zu um so grösserer Ehre. Französisches Blut rollt echt in dieser Musik, in fliessender Melodik, pikanten Rhythmen und geistvoller Instrumentation, dieselbe hat aber gleichwohl auch germanische Elemente in sich aufgenommen, welche beweisen, dass der geschätzte Pariser Componist nicht ohne Erfolg die grossen deutschen Meister der classischen Periode wie auch Schumann und Wagner studirt hat. Daher enthält seine Musik, die im Ganzen in dem Genre Auber's und Adam's geschrieben ist, auch viele Züge grösserer Gediegenheit, die ihr auch ausserhalb Frankreichs Bahn brechen werden. Unter den Darstellern sind besonders Herr Simonsen als Graf Charolais und Herr Jastrau als Jean de Nivelle hervorzuheben; die Debutantin, Fräul. Skytt, hat in der grösseren Altpartie schöne Anlagen für den dramatischen Gesang gezeigt.

Das Concertleben ist in den verflossenen Monaten ein sehr reges gewesen und es würde mich hier allzuweit führen, wenn ich, selbst nur im Umriss, ein Bild der musikalischen Thätigkeit geben wollte. Bemerken aber muss ich, dass wir aus dem Kreise der Novitäten zwei interessante Orchesterwerke kennen gelernt haben, nämlich ein Präludium, Menuett und Marsch von Victor E. Bendix und ein symphonisches Vorspiel zum Björnson'schen Drama »Sigurd Slembe« von Johann S. Svendsen, beides Werke, in denen die Gewandheit der Componisten, bei Svendsen besonders in der Orchestration, in glänzender Weise manifestirt wird.

Fremde haben uns in grosser Anzahl besucht, ausser der früher genannten finnischen Sängerin Frau Engdahl, Frau Basilier-Magelsen, ebenfalls Sopransängerin aus Finnland, ferner Joseph Wieniawski, der hier eine längere Zeit verweilte, und sich besonders als gewandter und interessanter Interpret von Chopin und als feiner Kammermusikspieler allgemeinen Beifall gewonnen hat. Auch eine Diva von echt italienischem Geblüt, Signora Scalchi-Lolli, hat uns mit ihrer Gegenwart beehrt. Sie besitzt eine schöne Altstimme von ungemeinem Wohllaut, weich, einschmeichelnd und gleichzeitig voll und kräftig, eine Technik und Gesangskunst ersten Ranges. Leider ist sie nur als Concertsängerin aufgetreten und ihr Repertoire war darum auf die gewöhnlichen kleinen Pièçen von Rossini, Donizetti, Gounod u. A. beschränkt. Ihr folgte der Baritonist Signor Ughetti und der Flötenvirtuos Herr Terschak, der schöne Technik, aber nicht ganz tadellosen Ansatz besitzt.

Am Gründonnerstag fand die erste Aufführung des deutschen Requiems von Brahms durch den Concertverein in der Schlosskirche statt und hat einen allgemein überwältigenden Eindruck gemacht. Die Ausführung, an welche der Verein grosse Sorgfalt und seine besten Kräfte verwendet hatte, war des grossen Werkes würdig, und sei dem Dirigenten, Herrn Otto Malling, den vortrefflichen Chören und den Solisten, Frau Keller und Herrn Simonsen, unser Dank dafür dargebracht.

Für den ersten Ostertag bereitet man ein grosses Passionsconcert vor, in welchem u. a. das Stabat mater aus Liszt's »Christus« und eine Pfingsthymne von August Winding gehört werden wird. Angul Hammerik.

London, Anfang Mai. Ein kurzer Ueberblick der vor den Osterfestlichkeiten stattgefundenen Concerte gewährt wenig Hervorragendes, ausgenommen die Programme der Monday Popular und Crystal Palast Concerte. Mit Anfang der Saison jedoch, welcher, was Datum anbetrifft, ebensowenig bestimmt ist als das Kommen der Schwalben oder des Kuckucks, tritt eine crescendirende, musikalische Thätigkeit in's Leben, die für Nicht-Londoner unerhört erscheint. Musiklehrer und Lehrerinnen, welche sich einer Zahl Anhänger erfreuen, geben Privatconcertchen bei denen es weniger auf Qualität als Quantität ankommt. Ausser diesen sind Ballad-Concerte, Sims Reeves Oratorios (in welchen er vom Publikum Abschied nimmt), die alten Philharmonic, Charles Hallé's Beethoven Recitals und Crystal Palast Concerte in vollem Schwunge. Das erste der Richter-Concerte findet am 9. d. statt, und der zahlreichen Abonnentenschaar, sowie den erwartungsvollen Zeitungsnotizen nach zu schliessen, dürfte die Serie einer der Glanzpunkte unserer Saison werden. Der mit diesen Concerten verbundene oder vielmehr aus denselben erstandene »Beethoven-Chor«, unter vortrefflicher Leitung des Herrn Theodor Frantzen, wird wie im vorigen Jahre in der neunten Symphonie und anderen grossen Chorwerken eine wohlverdiente Anziehungskraft ausüben.

Schwerin i. M., 21. April. Am Charfreitage kam in der St. Paulskirche die Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Schmitt durch den hiesigen Gesangverein, den Hoftheater-Chor und die Grossherzogl. Hofkapelle zur Aufführung. Als Solisten wirkten mit: Sopran: Fräul. von Dötscher; Alt: Fräul. Amalie Kling aus Berlin; Tenor: Herr von Witt; Bass: Herr Hill; 2. Bass: Herr Waldner; Orgel: Herr Hepworth; Pianoforte: Herr Becker; Violine: Herr Zahn. Das grossartige Musikwerk kam zur vollsten Geltung. Die Solisten lösten ihre schwierigen Aufgaben in würdigster Weise namentlich erwarben sich die Herren von Witt und Hill durch ihren seelenvollen, ergreifenden Vortrag die allgemeinste Anerkennung. Der glockenhelle Sopran des Fräul. von Dötscher war durchaus wirkungsvoll und auch Fräul. Kling, welche an dem Aufführungstage erst von Berlin eingetroffen war, da Fräul. Schmidtlein aus Berlin, die bedauerlich nach der Probe plötzlich heiser geworden war, die Altpartie anfänglich singen sollte, wurde mit ihrer volltönenden, sympathischen Altstimme ihrer Aufgabe vollkommen gerecht. Die Chöre (180 Damen und Herren) gingen präcise und gut.

Der erste Ostertag brachte eine Wiederholung der am 18. Januar hier zuerst aufgeführten »Glocke« von Max Bruch. Die Soli sangen: Sopran: Fräul. von Dötscher; Alt: Fräul. Kippler; Tenor: Herr von Witt; Bass: Herr Hill und die Chöre, das Chorpersonal des Hoftheaters. Die Aufführung dieses poesievollen Tonwerkes war eine vorzügliche. Das Publikum gab fast nach jeder Nummer seinen Beifall zu erkennen. Die dritte Soirée für Salon- und Kammermusik (Schumann-Abend) am 30. März brachte ausser einem Trio Dmoll für Pianoforte, Violine und Violoncell den Liedercyklus von Heine »Dichterliebe«, gesungen von Herrn Kammersänger Hill und ein Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente. Hill, der Liedersänger par excellence, electrisirte auch an diesem Abend das zahlreich versammelte Publikum durch die Kraft und Fülle seiner Stimme, sowie durch seinen mustergiltigen Vortrag. Die Musikaufführungen der Herren Schmitt, Zahn, Halm, Kupfer und Lang standen auf der Höhe der hiesigen Musikleistungen. In der zweiten Soirée für Salon- und Kammermusik am 15. März hörten wir die Pianistin Fräul. Ida Sothmann. Wir fanden durch ihren Vortrag der »Fantasiebilder« von Schumann unser früheres Urtheil, dass die junge Dame zu grossen Hoffnungen berechtigt, nur bestätigt. In demselben Concert sang die Hofopernsängerin Fräul. Galfy drei Lieder von Jensen (aus dem spanischen Liederbuch von Geibel und Heyse) und von Schubert (Liebeslauschen) und Mozart (Warnung). Wie Fräul. Galfy sich in der Oper die allgemeinen Sympathien erworben hat, so wusste sie sich auch als Liedersängerin Geltung zu verschaffen.

Im 2. Abonnement-Concert der Grossherzoglichen Hofkapelle zum Besten ihrer Wittwen-Kasse lernten wir in Fräul. Jeppe eine Pianistin kennen, die gewiss eine glänzende Zukunft vor sich hat. In dem Concert (Emoll) von Chopin und zwei Solostücken von Rubinstein zeigte sie nicht nur eine bedeutende technische Fertigkeit, auch ihr Vortrag ist innig, edel und geschmackvoll, die Passagen sind deutlich und elegant. In demselben Concert wurden zwei neue Compositionen einheimischer Künstler zum ersten Mal aufgeführt, nämlich eine Jubel-Ouverture von Gust. Láska (Kammer-Virtuos hierselbst) und Balletmusik aus dem Weihnachtsmärchen: »Die Reise durchs Märchenland« von Fr. Becker (Musikdirector hierselbst). Beide Werke wurden unter Leitung der Componisten gegeben und fanden den reichsten Beifall. Das Hauptthema, breit und gross angelegt, kommt in der Ouverture in den verschiedensten Färbungen vor, das Allegro führt sich mit frischer anmuthiger Heiterkeit ein, bald jubelnd, bald schmeichelnd, in kräftig imposanter Weise kommt die Ouverture, deren Instrumentation sprühend und feurig ist, zum Abschluss. Die Balletmusik, »Tanz der Rüben und Tanz der Vögel« war sehr anmuthig; voraussichtlich wird das Märchen selbst, dessen Text von Frau Bethge-Truhn verfasst ist, zu Weihnachten d. J. hier zur Aufführung kommen. Die zweite Abtheilung des Concertes ward durch eine früher hier schon gehörte Concertouverture von Fr. Becker eröffnet. Ohne Einleitung, in einem Satze componirt, zeugt die Ouverture (für grosses Orchester) von einem vielseitigen Wissen und Können auf dem Gebiete der musikalischen Composition.

Die Oper brachte uns seit dem 1. Januar: von Adam den Postillon von Lonjumeau, von Auber Fra Diavolo, von Donizetti die Tochter des Regiments, von Götz der Widerspänstigen Zähmung (zweimal, das zweite Mal gastirte Frau Vizthum-Pauli aus Hannover), von Gounod Margarethe (zweimal), von Lortzing Undine (zweimal), von Marschner Hans Heiling und den Vampyr (zweimal, letztere Oper war seit Jahrzehnten hier nicht gegeben), von Meyerbeer Robert der Teufel, von Mozart Figaros Hochzeit (zweimal) und Don

Juan (zweimal), von Ambr. Thomas Mignon (dreimal), von Verdi Ernani (zweimal) und den Troubadour als Graf Luna gastirte Herr Leonhardt aus Schwerin gebürtig), von Wagner den fliegenden Holländer (zweimal), Tannhäuser und Lohengrin (zweimal) und Seecadett von Genée.

G. W.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Lüneburg, Mai. Dem musikliebenden Publikum hiesiger Stadt wurde in diesem Winter recht oft Gelegenheit sich an den Leistungen hervorragender Künstler zu erfreuen. Dank der thatkräftigen Bestrebungen des Herrn Musikdirector Uellner, der in unserm Lüneburg als Dirigent der im regen Fortgang begriffenen Singacademie, ferner als Organist der Johanniskirche und Musiklehrer eine hervorragende Stellung einnimmt, wurden die Herren Albert Gowa (Cellist) und Harry Schloming (Violinist), beide aus Hamburg, für einen Cyclus von vier Kammermusik-Soiréen gewonnen, deren Programm ein ausnahmslos vortreffliches genannt zu werden verdient. Ausser den Werken der Classiker, kamen mehrfach interessante Novitäten zu Gehör, z. B. das Trio Op. 1 von Hermann Goetz, zwei Gavotten für Cello und Klavier von Sebastian Lee, ein selten gespieltes Trio von Marschner etc. In der vierten Soirée am 28. April spielte Herr Emil Krause (ebenfalls aus Hamburg) im Verein mit den Herren Schloming und Gowa sein Dmoll-Trio und ausserdem als Solostücke Schumann's Fdur-Novellette und das Ave Maria von Henselt. — Fernere Concerte von grossem Interesse waren das des Herrn Kammersänger Dr. Gunz aus Hannover und eine Quartett-Production des Herrn Jean Becker mit seinen Kindern. — Bezüglich der Chor-Aufführungen der Lüneburger Singacademie sei an die zuletzt stattgefundene erinnert, deren vorzügliches Programm Gade's Comala und Beethoven's »Preis der Tonkunst« (der glorreiche Augenblick) brachte. — Voraussichtlich wird sich unter Herrn Uellner's Führung das hiesige Concerttreiben auch in der nächsten Saison nach besten Kräften entfalten. ⁂

Paris. Am 3. Mai gab der jugendliche Violinvirtuose A. Weingaertner unter Mitwirkung von Frau Fournier-Guérand (Klavier), wie der Herren Berthier, Lefort und Mariotti im Saale Pleyel ein sehr wohl gelungenes Concert für Kammermusik. Das Programm enthielt Quartette von Beethoven und Schumann und einzelne Sätze aus Compositionen für Klavier und Streichinstrumente von Haydn, Beethoven und Mendelssohn. Herr Weingaertner stellte sich dem Publikum als ein Spieler mit bedeutenden Künstlereigenschaften vor; die Aufnahme sämmtlicher Vorträge war eine freudig belebte.

Sondershausen, Mitte Mai. Unser neuer Hofkapellmeister Carl Schröder entfaltet bereits eine rege Thätigkeit, die sich zunächst auf Completirung der Kapelle bezieht, deren Bestand wieder auf achtundvierzig Mann erhöht wird.

Dem ersten Lohconcerte, welches am Pfingstsonntag stattfindet, wird voraussichtlich folgendes Programm zu Grunde liegen: Euryanthen-Ouverture von Weber (gestorben am 5. Juni 1826); Symphonie Cdur (Nr. 7 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Haydn; Air aus der Ddur-Suite von Bach für Streichorchester); Concert für Clarinette von Weber und Cmoll-Symphonie von Beethoven.

Wir sehen diesem ersten Concert mit Spannung entgegen und erhoffen von der Energie des Kapellmeisters sowie von der Leistungsfähigkeit seiner neuzusammengestellten Kapelle das Beste!

Eingesandte Concert-Programme.

Boston. Am 27. April Mr. A. P. Peck's Annual-Concert in der Music-Hall. Ausführende Frau Gerster-Gardini, Herr Campanini (Gesang), Frau Rivé-King (Klavier), Herr A. Fischer (Violoncell) und das philharmonische Orchester unter Listemann's Leitung. Für Orchester: Ouverture »Romeo und Julie« von Svendsen, »Herkules' Jugend« von Saint-Saëns, Slavische Tänze von Dvořák, Galop chromatique (neu) von Liszt. — Für Gesang: Arien von Verdi, Meyerbeer und Donizetti, Variationen aus »Carneval de Venice«. — Für Piano: Compositionen von Strauss-Rivé-King und Liszt. — Cellosoli von Servais, Fischer und Massenet.

Bremen. Am 30. April 4. und letzte Soirée für Kammermusik der Herren Bromberger, Skalitzki, Röhrs, Krollmann und Weingardt. Klavierquintett Op. 75 (Adur) von Kiel. — Sextett für Streichinstrumente Op. 18 (Bdur) von Brahms.

Bremen. Am 6. Mai Concert von G. Gerull unter Mitwirkung der Herren Lissmann, Bromberger, Skalitzky und Weingardt. Trio Cmoll von Beethoven. — Arie aus Jessonda von Spohr. — Klaviersoli von Grieg und Chopin. — »Archibald Douglas«, Ballade von Löwe. — Duos für Klavier und Violine von Heller und Ernst. — Nocturne von Chopin-Wilhelmj. — Lieder von Reinthaler, Bromberger, Schumann, Liszt, Bradsky und Franz. — Die Begleitung der Liedervorträge hatte Herr Kapellmeister Hentschel übernommen.

Chemnitz. Am 4. Mai Gesellschaftsabend der Singacademie. Ouverture zu Figaro von Mozart. — Lieder mit Klavierbegleitung von Nessler, Levi, Bachrich, Dessauer und Kretschmer. — Lied an die deutschen Frauen für Männerchor von Mejo (unter Leitung des Componisten). — Streichquartett von Haydn. — Lieder für gem. Chor von Appel. — Marientanz Op. 26 Nr. 13, Chorstück von Reissmann.

Dresden. Am 6. Mai musikalischer Uebungsabend im Königl. Conservatorium. Ausführende die Damen Königsdörfer, Wüsthoff, Schumann, Philipp, Barth und Hennig, die Herren Winter, Grundmann, Engelhardt, Held und Lange. Klaviertrio von Haydn. — Fantasie (Fmoll) von Chopin. — Cavatine aus Euryanthe von Weber. — Impromptu aus Op. 90 von Schubert. — Zwei Lieder von Schubert. — Variationen (Dmoll) von Mendelssohn. — Violinconcert (2. und 3. Satz) von Mozart. — Variationen für zwei Klaviere von Saint-Saëns.

Hamburg. Am 1. Mai Concertvorträge im Stadttheater zum Besten des Erziehungs-Vereins der Loge »Carl zum Felsen«. Ausführende die Damen Kögel-Borée, Peschka-Leutner und Giers, die Herren Kienzl, Wolff, Landau und Hagen. Klaviercompositionen von Kienzl. — Gesangsoli von Schubert, Holstein, Grell, Spohr und Meyerbeer. — »Die Brautfahrt«, Romanze mit melodramatischer Orchesterbegleitung von Kienzl unter Leitung des Componisten.

Kopenhagen. Am 29. April 4. Soirée für Kammermusik von Mitgliedern der Königl. Kapelle. Octett für Blasinstrumente (Cmoll) von Mozart. — Klaviertrio Op. 5 (Fdur) von Matthison-Hansen. — Chaconne für Violine von Bach. — Streichquartett Ddur von Haydn.

Kopenhagen. Am 30. April Concert des Herrn Balduin Dahl unter Mitwirkung des Fräul. C. Hoffmann und der Herren A. Svendsen und A. Hartvigson. Ouverture héroique von Hornemann. — Symphonie Esdur, neu) von Emil Hartmann unter Leitung des Componisten. Pagen-Arie aus »Die Hugenotten« von Meyerbeer. — Legende und Polonaise für Violine und Orchester von H. Wieniawski. — Andante und Allegro für Pianoforte und Orchester von Rubinstein (neu). — Krönungsmarsch aus »Die Folkunger« von Kretschmer (neu).

New-York vom 3.—7. Mai Musikfest. Am 3. Mai Dettinger Te Deum von Händel mit den Solisten Fräul. Cary und Herren Campanini und Whitney. — »Der Thurm von Babel« von Rubinstein mit den Herren Campanini, Whitney und Remmertz. (Organist Herr W. Damrosch).

Am 4. Mai (Nachmittag) Cmoll-Symphonie von Beethoven.— Duett aus »Julius Cäsar« von Händel (Frau Gerster-Gardini und Fräul. Cary). — Walkürenritt und Siegmund's Liebes-

gesang aus »Die Walküre« von Wagner (Solo Herr Campanini). — »Die Gefangene« von Berlioz (Fräul. Cary). — Rhapsodie von Liszt. — Arie aus »Der Nordstern« von Meyerbeer. — Ouverture zu »Olympia« von Spontini.

Am 4. Mai (Abend) Festouverture von Damrosch. — Requiem von Berlioz. — Kaisermarsch von Wagner.

Am 5. Mai Präludium und Fuge für Orgel von Bach. — Ouverture und Romanze aus »Euryanthe« von Weber. — Arie aus »Mireille« von Gounod. — Volkslied von Hamerik. — Scherzo für Orchester von F. L. Ritter. — Arie aus »Judas Maccabäus« von Händel. — Ouverture zum »Sommernachtstraum« von Mendelssohn. — Septett aus »Tannhäuser« von Wagner. — Zwei Ungarische Tänze für Orchester von Brahms. — Arie von Händel. — Rakoczy-Marsch von Berlioz. (Solisten Frau Gerster und die Herren Campanini, Tower, Toedt, Stoddard, Sohst und Remmertz.)

Am 6. Mai »Messias« von Händel (Solisten die Damen Gerster und Cary, die Herren Tower und Whitney. Orgel Herr W. Damrosch).

Am 7. Mai (Nachmittag) Toccata für Orgel und Orchester von Bach. — Hymne aus dem 15. Jahrhundert gesungen von 1200 Frauen- und 250 Knabenstimmen. — Chor aus »Paradies und Peri« (in derselben Besetzung) von Schumann. — Arien aus »Oberon« von Weber, »Romeo und Julie« von Boise und »Alceste« von Gluck. — Fragmente aus »Requiem« von Verdi, und »Rienzi« von Wagner. — Marche militaire für Orchester von Schubert-Damrosch. — »Les Préludes«, symphonische Dichtung von Liszt.

Am 7. Mai (Abend) Ouverture und Fragmente aus »Die Meistersinger« von Wagner. — 9. Symphonie von Beethoven (Solisten am 7. Mai die Damen Gerster, Cary und Brown, die Herren Campanini, Stoddard, Toedt und Bergner).

Oldenburg. Am 5. Mai Concert des Singvereins unter A. Dietrich's Leitung. Scenen aus Goethe's Faust von Robert Schumann (vollständig). Soli: Herr und Frau Lissmann aus Bremen und Vereinsmitglieder. Orchester: die Grossherzogl. Hofkapelle.

Paris. Am 5. Mai Concert populaire (ausser Abonnement) unter Pasdeloup's Leitung »Les Argonautes« Text und Musik von Augusta Holmes. Ausführende die Damen Richard, Panchioni, Caron und Herr Laurent.

Schwerin. Am 9. Mai Concert des Musikalischen Vereins unter G. Láska's Leitung in der Aula. »Lenzeslust«, Cantate für Solostimmen, Chor und Klavier von Láska. Suite für Klavier (zu vier Händen) von N. v. Wilm. — Lieder a) für Sopran von Schäffer und Hinrichs, b) für gem. Chor von Schumann und Gade. — Klaviersoli von Beethoven und Henselt. — »Die Flucht nach Egypten« und »Morgenstunde« für Sopransolo, Frauenchor und Klavier von Max Bruch.

Wernigerode. Am 7. Mai Concert des Lehrer-Gesangvereins unter Mitwirkung des Herrn Schnell aus Berlin. Chöre von Petschke und Weinwurm. — Lieder von Liszt, Brahms, Lessmann und Schnell. — »Heinrich der Finkler«, Preiscomposition für Soli, Chor und Orchester von Wüllner.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 21. Mai Nachmittag ½2 Uhr:

»Jesu meine Freude« fünfstimmige Motette in zwei Theilen für Chor und Solo von J. S. Bach.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig. Sonntag Rogate, den 22. Mai früh ½9 Uhr:

»Singet und spielet dem Herrn« von Wilhelm Rust.

— Die Concerte im Crystall Palast in London sollen nunmehr auch während der Sommermonate fortgesetzt werden. Für den Juni sind vier Concerte in Aussicht genommen mit den Solisten Frau Sofie Menter und Herren Carl Heymann und Franz Rummel.

— Am Charfreitag wurde in Danzig eine neue Passionscantate »Die Worte unseres Erlösers am Kreuz« von dem dort lebenden Componisten Jankewitz aufgeführt.

— Am 11. April hat die Operngesellschaft Mapleson in Boston eine Opernserie eröffnet, welche die Zauberflöte, Martha, Il Trovatore, Il Barbiero, Lohengrin und Un Ballo in Maschera umfasst.

— Im December wird Frau Albani ein Gastspiel an der Kgl. Oper zu Berlin eröffnen und ausser mehreren italienischen Partien auch die Elsa im Lohengrin und zwar in deutscher Sprache singen.

— W. Candidus soll für das Musikfest des Nordamerikanischen Sängerbundes in Chicago (29. Juni bis 3. Juli) die Tenorpartien in der 9. Symphonie, Odysseus, Lohengrin (1. Act), Rigoletto (Quartett), Tell (Terzett), übernommen haben und ausserdem noch Preislied (Meistersinger), Liebeslied (Walküre) und Arien aus Joseph und Oberon singen.

— Das von den Herren Schantl, Loibl, Helmsky und Huber begründete und bereits seit 10 Jahren bestehende Waldhornquartett des Wiener Hofopernorchesters wird auch in diesem Jahre und zwar im Monat Juli Concertreisen unternehmen.

— Louis Maas beabsichtigt in Boston einen Cyklus von Orchesterconcerten mit ausgesucht classischem Programme und so mässigen Eintrittspreisen zu veranstalten, dass der Besuch derselben auch für Unbemitteltere leicht zu ermöglichen ist.

— Im Kgl. Opernhause zu Berlin wurde das fantastische Ballet »Coppelia« von Nuitter und Saint-Leon, Musik von Delibes, scenische Bearbeitung von Taglioni mit grossem Erfolg gegeben.

— Wie alle Jahre, beabsichtigt Charles Hallé in London sämmtliche Klaviersonaten Beethoven's zu Gehör zu bringen und hat den für diesen Zweck angekündigten Cyklus von acht Concerten, am 6. Mai eröffnet.

— »Le Capitaine Raymond« von Coveliers und Colyns hat im Théâtre de la Monnaie in Brüssel nur wenig Erfolg gehabt. Die Autoren haben nach der ersten Aufführung ihr Werk zurückgezogen.

— Der Brüsseler Kapellmeister J. Dupont hat im Covent-Garden Theater in London mit der Direction von Rossini's Tell erfolgreich debutirt.

— Der berühmte Baritonist Gaetano Ferri — von 1875 bis 1878 Director der italienischen Oper in St. Petersburg — ist am 24. April in Paris gestorben.

— Bach's Matthäuspassion wurde am Charfreitag von der »Händel und Haydn Society« in Boston aufgeführt.

— Die Firma Walcker in Stuttgart liefert eine für die Württembergische Landesgewerbeausstellung bestimmte Orgel, ebenso eine grössere Orgel für eine neue Kirche in Düsseldorf.

— Frau Sembrich feiert in der italienischen Oper in London grosse Triumphe; sie wird bei jedesmaligem Auftreten enthusiastisch empfangen.

— In der katholischen Kirche in Leipzig fand am 10. Mai aus Anlass der Vermählung des Kronprinzen Rudolf von Oesterreich mit der Prinzessin Stefanie von Belgien ein Hochamt mit Te deum statt, bei welchem Mozart's Cdur-Messe unter Direction des Herrn Kapellmeister Nikisch zur Aufführung gelangte. Ferner wirkten Frau Desirée-Artôt und Herr Organist Granzner dabei mit.

— In einem der letzten Samstags-Crystall-Palast-Concerte in London spielte Frau Sophie Menter mit grossem Erfolg.

— Am 8. Mai ging im Königl. Opernhause zu Berlin die Oper »König Otto's Brautfahrt« von A. Ueberlee erstmalig in Scene. Die freundliche Aufnahme welche sie beim Publikum gefunden hat, kann wohl hauptsächlich der Musik zugeschrieben werden, da das Textbuch keine Sympathie zu erwecken vermag.

— Mit der ersten Hälfte des April hat die musikalische Saison in New-York, und zwar mit dem 6. Concert der Philharmonischen Gesellschaft, dem 6. Concert der Symphony Society und dem letzten Auftreten der italienischen Operngesellschaft ihren Abschluss gefunden.

— Frau Desirée-Artôt gab als Rosine im Barbier von Sevilla in Leipzig eine Probe ihrer Sprachfertigkeit, die jedoch keineswegs zur Erhöhung des Kunstgenusses beitrug. Einzelne Dialogstellen sprach sie deutsch, den eingelegten Arditi'schen Walzer sang sie italienisch, die Chopin'sche Mazurka französisch und mit ihrem Gatten ein Duett, das beiläufig gesagt, gar nicht in den Rahmen der fein-graziösen Rossini'schen Oper passte, spanisch!

— Aus Rouen wird mitgetheilt, dass dort von neuem ein Künstler-Schwesternpaar Milanollo aufgetaucht sei, und zwar Nichten und Schülerinnen der berühmten Therese Milanollo. Die ältere 14jährige Clotilde soll bereits eine sehr hübsche Fertigkeit auf ihrem Instrumente (der Violine) besitzen; die jüngere Adelaide zählt erst 7 Jahre, begleitet aber die Schwester schon bei einzelnen Concertvorträgen auf ihrer Miniatur-Geige und erfreut das Publikum durch den allerliebsten Vortrag kleiner Solostücke.

— Die Herren Musikdirectoren Lux in Mainz, Möhring in Wiesbaden und Professor Speidel in Stuttgart sind als Preisrichter für das in Mannheim bevorstehende Musikfest gewählt und die Einladungen dazu bereits an die genannten Herren abgegangen.

— Rubinstein hatte bekanntlich die Absicht in Toledo ein Concert zu geben dessen Ertrag er für die Renovirung der historischen Denkmäler dieser Stadt bestimmt hatte. Durch den Tod seines Bruders aber wurde er aus Spanien abgerufen ehe dieser Plan zur Ausführung gelangte. Sarasate ist nun für Rubinstein eingetreten und hat ein Concert für genannten Zweck in Toledo gegeben.

— Die Abtheilung für Musik an der Academie der schönen Künste in Paris hat für die Besetzung der durch den Tod Gaspari's in Bologna frei gewordene Stelle eines Correspondenten folgende Candidaten vorgeschlagen: 1) Fr. Liszt in Pest, 2) J. Brahms in Wien, 3) A. Boito in Mailand.

— Die Wiener Hofoper schloss am 30. April die deutsche Saison mit den Meistersingern und eröffnete am 1. Mai die italienische Stagione mit Lucia.

— Carl Reinecke's »Hakon Jarl« wurde am 22. April in Groningen mit den Solisten Fräul. Schneider aus Köln und den Herren Blauwaert aus Bergen und Withake aus Leiden aufgeführt und hat eine äusserst günstige Aufnahme gefunden.

— Am 30. April eröffnete Kapellmeister Ganz seinen diesjährigen Cyklus von Orchesterconcerten in St. James' Hall in London mit Berlioz' »Symphonie Fantastique«.

— Franz Dingelstedt, der berühmte Leiter des Burgtheaters in Wien, verschied am 15. Mai nach monatelangem Leiden im 67. Lebensjahre. Nach glanzvoller Thätigkeit in München und Weimar wirkte er seit 11 Jahren mit grossem Erfolge in Wien, die ersten Jahre an der Hofoper und seit 1870 am Burgtheater. Sein Scheiden hinterlässt eine grosse Lücke.

Redactions-Briefkasten.

L. in *M.* Unserer Protektion wird es kaum noch bedürfen, nachdem Sie bereits den Weg der Reclame eingeschlagen haben.

A. N. in *A.* Wie Sie sehen: einverstanden und bereits gedruckt.

Dr. *F.* in *R.* Wir bringen absichtlich Nichts über die betr. Angelegenheit, da das Orchester bereits die treffendste Antwort ertheilt hat.

P. in *L.* Ihr Bericht entspricht unsern Wünschen vollständig, nur mussten wir den Schluss weglassen, da wir grundsätzlich über Nichtmusikalisches nicht berichten. — Alles Nähere brieflich.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 26. Mai 1881. Nr. 21.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **Robert Seitz in Leipzig.**

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 *M*, — (Jahrgang 8 *M*); einzelne Nummern 30 *Pf*. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 *M* 50 *Pf* f. Deutschland u. Oesterreich. 2 *M* 80 *Pf* für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 *Pf* für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

„Der Freischütz".

Eine literar- und musikgeschichtliche Studie.

Von **A. Niggli.**

(Fortsetzung.)

Am entscheidenden Tage des Probeschusses thut Wilhelm mit seinen Kugeln Wunder und erntet unerschöpfliches Lob von Seite des fürstlichen Commissärs. Nur dem alten Gebrauch zu Ehren soll Wilhelm pro forma eine Turteltaube schiessen, die auf einem Pfeiler sitzt. »Um Gottes Willen«, ruft Käthchen, »Wilhelm, schiess nicht danach; es träumte mir diese Nacht, ich war eine weisse Taube. Die Mutter band mir einen Ring um den Hals, da kamst du und die Mutter ward voll Blut«. — Der Commissär sucht das Mädchen zu beruhigen. Wilhelm schiesst und Käthchen stürzt mit einem Schrei zu Boden; die Kugel hat ihre Stirn zerschmettert. Neben der Sterbenden taucht der Stelzfuss auf und grinzt mit höllischem Hohngelächter: »Sechzig treffen, drei äffen«. — Bertram und Mutter Anna überlebten den schweren Verlust nicht lange; Wilhelm endet im Irrenhaus. Der Fluch des Bösen hat sich erfüllt.

Die Freischützerzählung Apel's hat, wie schon aus dieser farblosen Skizze zu erkennen ist, neben ihrer echt romantischen, dem Geiste der damaligen Zeit entsprechenden Färbung einen wahrhaft dramatischen Zug. Die rohen Elemente der Originalurkunde sind mit grossem künstlerischen Geschick ausgenutzt und mit den selbständig erfundenen Partien der Novelle auf organische Weise verschmolzen. Als feiner Zug ist namentlich hervorzuheben, dass der Erzählung von dem Schicksal Georg Schmid's d. h. der wesentliche Inhalt jener alten Criminalprocedur dem Vater Bertram als sagenhafte Ueberlieferung in den Mund gelegt wird. So tritt das Dämonische nicht mit der derben Handgreiflichkeit der Chronik in den Vordergrund, welche unser Grausen in Gelächter wandelt, es droht und waltet mehr im Hintergrunde, um uns durch die unerbittliche Consequenz, mit der es den tragischen Ausgang herbeiführt, nur desto unmittelbarer zu erschüttern. Wie sehr der Stoff der romantischen Strömung der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts entgegenkam und welch' mächtige Anziehungskraft er auf die damalige Poeten- und Künstlerwelt ausübte, erhellt auch aus der höchst interessanten Thatsache, dass Ludwig Spohr, Weber's grosser Rivale auf dem Gebiet der deutschen Oper sich Frühjahr 1818 ebenfalls mit dem Gedanken einer Freischützcomposition beschäftigte und sich (wie er in seiner Selbstbiographie Bd. II S. 59 mittheilt), von dem bekannten Romandichter und damaligem Oboisten des Frankfurter Stadttheaters Georg Döring bereits nach dem Apel'schen »Gespensterbuch« einen Text hatte bearbeiten lassen. »Sobald Döring die ersten Scenen niedergeschrieben hatte machte ich mich auch sogleich an die Composition. Schon war die Introduktion grösstentheils in der Skizze vollendet, als die berühmte tragische Schauspielerin Madame Schröder, und ihre Tochter, die später noch berühmter gewordene Schröder-Devrient, nach Frankfurt zu Gastspielen kamen, und bei ihrem Besuche diese angefangene Arbeit auf dem Klavier liegen sahen. Sie erzählten mir, dass M. von Weber denselben Stoff als Oper componire und bereits den ersten Act vollendet hätte. Diess veranlasste mich, meine Arbeit liegen zu lassen, da ich befürchten musste, Weber würde weit früher als ich mit seiner Oper hervortreten. Es wäre das jedoch, wie sich später zeigte, nicht der Fall gewesen; denn »der Freischütz« wurde erst im Jahre 1820 bekannt, und meine 1818 begonnene Oper »Zemire und Azor«, bereits am 4. April 1819 zum ersten Mal gegeben. Indessen hat es mich nie gereut, den Apel'schen Stoff aufgegeben zu haben; denn mit meiner Musik, die nicht geeignet ist, in's Volk zu dringen und den grossen Haufen zu enthusiasmiren, würde ich nie den beispiellosen Erfolg gehabt haben, den der »Freischütz« fand«.

Im September 1817 wurde in Wien ein Schauspiel »der Freischütz« von A. Gleich gegeben, jedoch ohne Erfolg.

Sehen wir nun zu, wie Weber zu seinem Libretto gelangt und wie sich der Textdichter des Freischütz der Apel'schen Erzählung gegenüber verhalten. Wir treffen hier zunächst auf eine ganz ähnliche Erscheinung, wie wir sie bezüglich des Librettisten Fr. Kind im Eingang unserer Studie erwähnt. Auch Carl M. von Weber wurde mit der Freischützgeschichte lange Jahre, bevor seine Meisterschöpfung entstand, bekannt und vorübergehend dermaassen davon ergriffen, dass es fast wie ein Wunder erscheint, wenn er den Stoff nicht damals schon musikalisch-dramatisch gestaltete. Die treffliche Biographie, die der Sohn unseres Tondichters Max Maria von Weber über seinen grossen Vater geschrieben, erzählt uns: im Sommer des Jahres 1810 zur Zeit, als Weber bei dem wunderlichen, umfangreiches Wissen mit schwülstiger Charlatanerie seltsam verquikenden Musikgelehrten Abbé Vogler zu Darmstadt in die Lehre ging, hätten sich unser Componist und sein Herzensfreund Alexander Dusch für einige Tage zu Besuch auf dem in der Nähe von Heidelberg gelegenen Stift Neuburg befunden, welches Stift der ihnen bekannten, gastfreundlichen Familie Hout gehörte. Eines Morgens fanden sie auf dem Tisch im Gesellschaftszimmer das damals eben erschienene Gespensterbuch von Apel und Laun liegen. Sie durchblätterten dasselbe und als sie die Freischützgeschichte überblickt, riefen Beide gleichzeitig: »Hier ist ein süperber Operntext«! Am selben Tage nach Mannheim zurückgereist, »sassen sie noch beim Grauen des anderen Morgens auf dem Sopha bei Dusch, rastlos mit bleichen Wangen und Stirnen, aber leuchtenden Auges beisammen und das Scenarium zu dem Operntext, das Dusch sofort bearbeiten sollte, war fertig, bald auch einige Scenen niedergeschrieben«. Dusch wurde indess durch andere dringliche Arbeiten an der Textvollendung verhindert und Weber machte sich mit erneutem Eifer an seinen damals schon begonnenen Abu-Hassan. Der Freischütz blieb liegen, um acht Jahre später erst die volle Kraft des an Erfahrung unendlich bereicherten, dem jünglingshaften Sturm und Drang entwachsenen, gereiften Mannes in Anspruch zu nehmen. Anfangs des Jahres 1817 hatte Weber, der damals eben sein schwieriges Amt als Kapellmeister der deutschen Oper in Dresden angetreten, die schon ein Jahr zuvor anlässlich eines kürzeren Aufenthaltes in der sächsischen Residenz gemachte Bekanntschaft mit Friedrich Kind erneuert. Kind gehörte jenem ziemlich schwächlichen, sentimental romantisirenden Poetenkreis an, welcher im 2. Jahrzehnt unseres Jahrhunderts unter dem bezeichnenden Namen »Dichterthee« an der Spitze der geselligen Vereinigungen Dresdens stand, eine Reihe schöngeistiger Damen zu den Seinigen zählte und den Mangel an wahrhaft dichterischem Genie durch eine gewisse Formgewandtheit, so wie durch verschwenderischen Consum von Lorbeer und Weihrauch zu verdecken suchte. Nachdem Kind eines Abends beim Minister Arthur von Nordstern seine Erzählung »Van Dyk's Landleben« vorgelesen, begleitete ihn Weber, der wie es scheint, manche dramatische Momente darin entdeckt hatte, nach Hause und erneuerte unterwegs die laut Kind's Autobiographie schon bei ihrem ersten Zusammentreffen an ihn gerichtete Bitte, ihm einen Operntext zu schreiben. »Ich that«, drückt sich Kind aus, »ich that wohl von neuem spröde, doch wie ein Mädchen, das denn doch einen Freier für nöthig hält. Nun galt es einen tüchtigen Stoff; volksthümlich musste er vor allen Dingen sein, das schien mir zu sehr Weber's und mein Kunstcharakter zu fordern. Ich suchte zusammen, was mir dienlich schien — Volksmärchen, Erzählungen, Novellen. — Wir begannen die Musterung; manches gefiel, doch zuletzt hatten bald Weber, bald ich, bald wohl wir Beide ein gerechtes Bedenken. »Ja«, sagte ich zuletzt, indem ich das zu unterst gelegte Buch hervorzog, »hier wäre etwas für Sie und mich, besonders für Sie, der so schöne Volksweisen schafft, aber — aber« — »Und was«?. — Ich hielt ihm das Gespensterbuch hin. »Apel's Freischütz«! — Er kannte ihn; er war ergriffen. »Herrlich! Herrlich! nur« — Wir brachten nun gegen einander vor, was sich sagen liess — dass man vielleicht nirgends die Aufführung wagen werde, denn freilich herrschte damals auf den Bühnen eine strengere Censur; dass der doppelte Untergang der Liebenden als Schluss allzu tragisch sei, dass man uns der Beförderung des Aberglaubens beschuldigen werde; dass die Aufopferung der Unschuld mit der Schuld als unmoralisch gelten könne etc. Wir wurden zuletzt darüber einig, dass wenigstens in dieser Beziehung auf die Bücher nicht zu rechnen sei. Diess schmerzlich bedauernd, doch ohne eine Wahl zu treffen, schieden wir von einander. Doch die Freikugel hatte auch mich schon getroffen: mein Herz schlug unruhig, ich rannte in der Stube auf und ab, ich berauschte mich in Waldlust und Volkston. Endlich dämmerte mir die Morgenröthe: das Tagsgestirn trat hinter Nebeln hervor. Ich lief zu Weber, ich weiss nicht mehr, ob noch an demselben Abend, oder am folgenden Tage bei früher Zeit. »Ich dichte Ihnen den Freischützen! mit einem Teufel selbst nehm' ich's auf! Ich drehe das ganze Spiel um! Nichts Modernes: wir leben nach dem dreissigjährigen Kriege, tief im Böhmischen Waldgebirg! Ein frommer Einsiedler ist mir erschienen! Die weisse Rose schützt gegen den höllischen Jäger! Die Unschuld hält den wankenden Schwachen aufrecht! Der Orkus liegt unter, der Himmel triumphirt«! Ich setzte Webern den entworfenen Plan gedrängt auseinander: wir fielen einander jubelnd in die Arme; wir riefen scheidend: »Unser Freischütz hoch«»!

Was uns bei dieser hinlänglich emphatischen Schilderung der Geburtswehen, unter denen der Entwurf des Freischützlibretto entstanden, in erster Linie auffällt und heutzutage ein Lächeln abnöthigt, das sind die schweren Bedenken, welche die Person Samiel's, das Unterfangen, den Teufel auf der Bühne erscheinen zu lassen, bei Dichter und Tondichter erregt. Allein man braucht blos die nachstehenden Sätze aus Devrient's »Geschichte der Deutschen Schauspielkunst« zu citiren, um darzuthun, wie gerechtfertigt jene Bedenken bezüglich Samiel's sowohl wie auch des Eremiten waren. Anlässlich der Schilderung der Theatercensur-Verhältnisse in den ersten Decennien dieses Jahrhunderts sagt Devrient: »Die römisch-katholischen Höfe beengten die Dramatik noch mehr. Noch immer duldeten sie die Erwähnung kirchlich heiliger Dinge auf ihren Bühnen nicht, aber auch vor dem Namen des Teufels hegte man in Wien dieselbe ehrfurchtsvolle Scheu. Geistliche der römischen Kirche durften nicht erscheinen, sie wurden noch immer, oft auf die sinnentstellendste Weise in weltliche Personen verwandelt oder ihrer Tracht mindestens durch phantastische Veränderungen der bestimmte Charakter genommen, um das künstlerische Motiv und die volle Wahrheit der Dinge abzustumpfen«. Dass diese Sätze buchstäblich richtig, zeigte sich noch bei der ersten Aufführung unserer Oper in Wien Herbst 1821, bei welcher der Kaiser nicht allein das Schiessen auf der Bühne verboten hatte und in der man daher die Freikugeln in bezauberte Bolzen verwandelte, die in einem hohlen Baum aufgefunden wurden, sondern wo auch Samiel nur als die Stimme eines bösen Geistes mitspielen durfte und der Eremit in einen weltlichen

Einsiedler transformirt werden musste. In Kopenhagen sträubte sich namentlich die Königin gegen die Annahme des Samiel und Oehlenschläger musste, um seine Teufelsmaske zu mildern, ihn als das böse Fatum, Rächer und Vergelter des Bösen hinstellen und Titania als Beschützerin der Unschuld neben ihm auftreten lassen. Aufführung vom 26. April 1822). Die Rückverlegung der Erzählung in die ohnehin höchst pittoreske Zeit des dreissigjährigen Krieges war unter obwaltenden Verhältnissen unstreitig ein praktisches Aushülfsmittel. Aber auch mit dem weiteren Vorschlag Kind's, der Sache eine glückliche Wendung zu geben, d. h. die Unschuld schliesslich triumphiren und das Böse untergehen zu lassen, war Weber ohne Weiteres einverstanden und so ging denn der Poet mit wahrem Feuereifer an die Arbeit. »Ich hatte, erzählt er uns, früher eine Jagdgeschichte geschrieben »die Jägersbräute«. Weil mir einige Scenen daraus gefielen, liess ich mich verführen, etwas davon aufzunehmen und daher hiess die Operndichtung in dem von Friederiken Kind's Gemahlin abgeschriebenen Exemplar und in meinen und Weber's Briefen anfänglich »die Jägersbraut«, auch »der Probeschuss«. Am 19. Februar 1817 meldet Weber an seine Caroline, die sich damals noch in Prag, dem früheren Wohnort des Tondichters befand, dass Kind genannten Tages die Oper für ihn begonnen habe und schon am 23. vernehmen wir aus einem weiteren Brief an die Braut, er habe Abends nach Hause kommend den ersten Act seiner Oper fertig und recht schön gefunden. »Das Ganze wird sehr interessant und schauerlich, endet aber natürlich gut. Teuferl kommt auch drin vor, als schwarzer Jäger und Kugeln werden gegossen in der Bergschlucht um Mitternacht, wo all' die Gestalten vorüberrauschen: graust dich schon«? — Am 26. sandte Kind dem Componisten den zweiten, am 1. März den dritten Act, so dass der ganze Text in 10 Tagen begonnen und vollendet wurde. Am 1. März, seinem Geburtstag, las der Dichter, wie er selbst erzählt, sein Libretto Weber, Böttiger und noch Einigen Anderen vor.

Fortsetzung folgt.

Nilmusik.

Eine Plauderei.

Cairo, im April 1881.

Mein Vorsatz, Ihnen über die musikalische Saison von Aegypten zu berichten, wäre leicht wankend geworden, nachdem ich die Khediviale grosse Oper nur einmal zu einer Aufführung der Cloches de Corneville besucht hatte, und inne geworden war, dass hier eigentlich nur ein Feld für den lustigen Musikanten der am Nil spaziert, übrig geblieben sei. Und in der Hoffnung, Ihren ernsten Lesern auch einmal mit Abwechslung willkommen zu sein, fasste ich die musikalischen Vorkommnisse in dem geheimnissvollen Lande unter diesem Gesichtspunkte auf, und gebe sie so wieder.

Leider fehlt für den lustigen Musikanten am Nil das tanzlustige Krokodil schon ganz, und es gehört also besonderes Glück dazu, von einem gefressen zu werden: ich habe keine Spur entdeckt, obwohl ich bis über den ersten Cataract hinausgestiegen bin und vierzehn Tage lang Nilwasser getrunken habe. An wackligen Pyramiden sowie an festen fehlt es jedoch nicht.

Was nun die Musik der eingeborenen Araber anlangt, welche uns in den Kaffees zu Cairo vornehmlich geboten wurde, so muss ich doch sagen, dass alle europäischen Landsleute sie ungewöhnlich schnell satt hatten, und vorzogen, sich den wirklich famosen arabischen Kaffee lieber unter den Klängen einer böhmischen oder wienerischen Damenkapelle serviren zu lassen. Und doch muss ich berichten, dass mir, namentlich bei den Fantasias der Consularagenten in den Nilstädten die ersten Künstler von Unter- und Ober-Aegypten vorgeführt worden sind. Was das Bewusstsein und die Würde dieser braunen Virtuosen auf ihrer langhalsigen und langbeinigen, zweisaitigen Violine, oder der kurzen Trommel anbetrifft, so gaben sie ihren europäischen Collegen sicher nicht das geringste nach, obwohl sie an der Erde kauernd, in Hemdsärmeln spielten und die Trommel sogar mit Fingern und Händen, abwechselnd, traktirten. Aber, ob sie allein concertirten, oder ob die braunen, florbekleideten Tänzerinnen, die Ghawazis, sie mit ihrem heiseren, näselnden Gesange begleiteten, immer war es ein Stück, das Steine erweichen, Menschen rasend machen kann.

Wieviel mehr Musik lag mir da in den wenigen deutschen, begrüssenden Worten eines braunen sechsjährigen Beduinenbengels, der vor Gizeh eine halbe Stunde lang neben dem Wagen her trabend mich anrief »hier ist alles colossal«!, und auf dem Rückwege wiederholend »noch einen Piaster und dann ist alles colossal«! der klingende Piaster konnte natürlich nach einer so überraschenden Application der geliebten Muttersprache nicht ausbleiben.

Traurig genug begleitete uns dagegen der ewige Gesang des arabischen Steuermannes, der das Nildampfboot bis Assuan hinauf steuerte, wie das unaufhörliche Seufzen und Knarren der Schöpfräder an den Wassermühlen, das leider wieder eine täuschende Aehnlichkeit mit dem Gesange der blutlechzenden Mosquitos hat, wenn sie im Begriff sind sich zur Fütterung auf die Wange des müden Schläfers niederzulassen. Alle diese Laute gehören zu der Melancholie der endlosen Wüste, von der wir zum Glück nur das Ende vor uns hatten.

Wieviel annehmbarer war dagegen der wilde Ausdruck des Gesanges, den die nubischen Matrosen einer Felucke anstimmten, mit welcher sie uns durch die gefährlichen Cataracte des Nil bei Assuan hindurch führten. Mit wildem Feuer und Todesmuth erklangen die Gesänge an den Geist der Wasserfälle, um ihn günstig zu stimmen für die verwegene Fahrt. Eine Freude war es, diese prachtvollen, wenig bekleideten Glieder arbeiten zu sehen und die Lust an den Wagnissen um geringen Verdienst, auf den dunkelbraunen freundlichen Gesichtern zu beobachten.

Uebergehe ich nun die grosse Anzahl der Muezzin, welche von den schlanken hohen Minareten mit einer Art von Gesang die Gläubigen dreimal des Tages zum Gebet rufen, welchen nur besonders begnadigte Forscher vielleicht als Musik ergründen möchten, so bleibt mir nur eine musikalische Grösse am Nil übrig, und leider, eine gefallene, oder vielmehr gebrochene, Memnon, er, der in der Ebene des hundertthorigen Theben, 1500 Jahre seine Stimme ertönen liess beim Aufgang seiner geliebten Sonne, gebrochenen Herzens, bis ihm ein Erdbeben auch den Leib zerbrach. Franz Schubert hat ihn so poetisch verherrlicht, dass ich nicht umhin konnte, ihm bei Sonnenaufgang meinen Besuch zu machen. Aber, ob auch das alles belebende Gestirn den Coloss wie die ihn umgebenden malerischen Felsengebirge mit feuriger Gluth übergoss, nichts konnte ihn zum Singen, zum Leben zurückbringen, es fehlt ihm das Antlitz, — die Seele ist entflohen.

Die Menschen welche heute in diesem mystischen Lande leben, sind der 5000 Jahre alten Kunst ihrer Väter nicht würdig, sie zerstören am liebsten, was davon übrig ist. Einer

der besterhaltenen Ueberreste jener Culturepoche, der Tempel von Esneh, welchen ich Nachts bei Fackelschein betrat, bildet eine wundervolle Decoration zur Zauberflöte, und ein sangeskundiger deutscher Freund konnte sich nicht enthalten, Sarastro's Arie »In diesen heilgen Hallen« anzustimmen. Die Hallen freuten sich offenbar über den feierlichen Ton, denn sie gaben ihn mit Kraft und Würde zurück, die wunderlichen Götter und Könige in den Hieroglyphen wendeten erstaunt ihre Gesichter, ob dieser Fremdling würdig sei, vor ihnen aufzutreten; aber der Aermste, kaum war er an die Stelle gelangt, »und ist ein Mensch gefallen«, so brach er den Gesang mit einem jähen Schrei ab —, er war in ein Loch gefallen, das die ruchlose Hand der Araber in den Fussboden gerissen. Eine empfindliche Beinwunde war sein unverdienter Lohn; drei Beduinen trugen ihn beim Schein der Fackeln zum Tempel hinaus und auf das Nilschiff. Die herrliche Wüstenluft hatte aber Mitleid mit ihm, und heilte bald was die Menschen verschuldet. Wir aber nahmen den Fall als Symbol, dass die Kunst in dieser Nation noch keine Stätte wieder finden kann. Warnen Sie also die deutschen Musiker! O tempora, o mores!

Kritische Besprechungen.

Ludwig Wenzel,

zwei Klavierstücke. Op. 4. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Preis 2 Mark.

Mit diesen Klavierstücken hat der Componist einen recht glücklichen Wurf gethan. Das erste dieser Tonstücke beginnt im »lebhaften« Tempo (D moll, $^{2}/_{4}$ Takt), worauf ein »etwas langsamer« vorzutragender Mittelsatz (F dur, $^{4}/_{4}$ Takt) folgt; mit einer gedrängten Wiederholung des Anfanges schliesst diese Pièce ab. Dem zweiten Stücke mit der Ueberschrift: »Ungarisch« geben wir den Vorzug. Der Componist hat hier die charakteristischen Weisen der Pusztasöhne zutreffend nachgedichtet, und ein Tonstück geschaffen, welches durch das darin pulsirende, rege Leben den Hörer fesselt. Die beiden Klavierstücke, deren ersteres ein vorwiegend Mendelssohn'sches Gepräge aufweist, sind sehr melodiös und bieten dem Spieler keine Schwierigkeiten. Zu dem tritt noch die äusserst gefällige Ausstattung von Seite der Verlagsfirma hinzu, so dass sich das Werkchen einer freundlichen Aufnahme bei den Klavierspielern gewiss gewärtigen kann. Bei dem Tonstücke Nr. 2 müssen wir als unrichtig die vom Componisten zu Anfang desselben gesetzte Vorzeichnung, — ein ♯. — bezeichnen, welche in diesem Falle auf die Tonart E moll würde schliessen lassen, während doch die 23 mit jener Vorzeichnung versehenen Takte, und alle darin enthaltenen Harmonien, der A moll-Tonart angehören. Es kommt auch nicht ein einziges *fis* in diesen Takten vor, dagegen wiederholt die Note *f*, natürlich mit dem in Folge der Vorzeichnung nothwendigen Auflösungszeichen. Es scheint uns, als habe sich der Componist durch die Töne des ersten Taktes irre führen lassen, indem er sie auf die erste Stufe der E moll-Tonleiter bezog, anstatt auf die fünfte Tonstufe von A moll. Noch ist der irrigen Schreibweise der Verzierungen am Schlusse des 23., 31., 73. und 81. Taktes zu erwähnen, welche sämmtlich zu Beginn der nächstfolgenden Takte (24. 32. 74. und 82.), stets vor dem ersten Achtel, ihre richtige Stelle haben, sowie auch die Bezeichnung: »a tempo« nicht am Schlusse des 31. und 81. Taktes stehen soll, sondern selbstverständlich zu Anfang des 32. und 82. Taktes. C. M. v. Savenau.

Berichte.

Basel, im April 1881. Unter den Bedeutenderen, was in letzter Zeit die hiesige Oper brachte, hebe ich eine Aufführung des Fliegenden Holländers hervor, die zum Benefiz für Herrn Günzburger stattfand. Herr Günzburger gab die Titelrolle gesanglich und in der Darstellung sehr befriedigend, die Senta des Fräul. Rahé aus Karlsruhe war eine ganz vorzügliche Leistung. Weniger befriedigend fielen das Steuermannslied (Herr Hesselbach), sowie der Matrosenchor aus, das Spinnerlied hingegen wurde mit gutem Ensemble vorgetragen. — Herr Kapellmeister Kriebel hatte zu seiner Benefiz-Vorstellung Schumann's Genoveva gewählt. Die Gesammtaufführung verrieth eingehendes Studium in musikalischer Hinsicht und war eine befriedigende Leistung. Frau Director Aman-Oberneder (Genoveva) bot Vorzügliches in Gesang und Spiel; allerdings reichten ihre Stimmmittel im dritten Act nicht aus in Bezug auf Stärke und Gewalt des Tones. Herr Günzburger sang die Partie des Siegfried in trefflicher musikalisch schöner Weise. Herr Hesselbach konnte seiner Rolle (Golo) gesanglich durchaus nicht genügen. Herrn Kriebel's Verdienst ist es, diese Oper zum ersten Male hier zur Aufführung gebracht zu haben. Im März gastirte sodann Max Stägemann, wir hörten ihn im Don Juan und bekamen den Eindruck, dass seine Darstellungskunst seiner gesanglichen Bildung bedeutend überlegen ist. Seine Auffassung des Don Juan war geradezu musterhaft in dramatischer Hinsicht, während die gesangliche Ausführung in verschiedenen Punkten zu wünschen übrig liess. Die Damen Heidelberger (Donna Elvira) und Will (Donna Anna) trugen wesentlich zum Gelingen des Ganzen bei. Herr Roschlau war als Leporello recht befriedigend, diese Rolle war überhaupt seine beste Leistung während der ganzen Saison. Frau Aman-Oberneder endlich gab in Gesang und Darstellung ein prächtiges Bild der Zerline. Die verehrte Künstlerin, die nun nach Strassburg übersiedelt, hatte zu ihrem Benefiz »Das Glöcklein des Eremiten« von Maillart erwählt, leider waren wir am Besuche dieses Stückes verhindert.

Herrn Max Stägemann hörten wir auch im Concertsaale, indem derselbe im neunten Abonnementconcerte als Solist mitwirkte. Er sang die Arie aus Hans Heiling »An jenem Tag«, ferner zwei Balladen von Schumann und zwei Lieder von Brahms, erzielte jedoch nur mit dem Vortrage von Schumann's »Die beiden Grenadiere« einen durchschlagenden Erfolg, der zum Theil wohl der Sympathie gewisser Kreise für die Marseillaise auf Rechnung geschrieben werden darf. Von Instrumentalwerken brachte der Abend Haydn's Symphonie mit dem Paukenschlag, die drei ersten Sätze in sehr schöner Ausführung, während der letzte in Folge des zu raschen Tempo an stellenweiser Undeutlichkeit und Verschwommenheit litt. Volkmann's Serenade für Streichorchester entbehrte, namentlich im ersten Satze, jener Grazie, die wir bei Wiedergabe dieses reizenden Werkes verlangen. Der zweite Satz aus der Symphonie fantastique »Un bal« von Berlioz wurde recht gut gespielt, ebenso das schöne Schumann'sche Werk: Ouverture, Scherzo und Finale.

Am 15. März fand die letzte, sechste Kammermusik-Soirée statt. Zum Vortrag gelangten zuvörderst die Sonate in E moll für Pianoforte und Cello (Op. 38) von Brahms in ganz vorzüglicher Wiedergabe seitens der Herren Zickendraht (Klavier) und Kahnt (Cello). Frau Ida Huber sang darauf den von ihrem Gatten componirten Cyklus »Mädchenlieder«. Dieses neuere Opus Hans Huber's scheint uns indess mit früheren seiner Werke nicht gleichwerthig zu sein. Als Grund hierfür könnte allenfalls der Umstand gelten, dass das Opus die Signatur einer »Gelegenheitscomposition« trägt; doch ist es ja bei Huber wohl erlaubt und geboten, einen relativ hohen Maassstab anzulegen. Von diesem Standpunkt ausgehend, vermissen wir in diesem Op. 61 Abklärung und künstlerische Reife, Eigenschaften, deren Fehlen wir nur bei Erstlingswerken vollständig begreifen können. Gerne hätten wir

für die letzte Kammermusik-Soirée dieses Winters einen würdigeren Abschluss gehabt, als ihn das Octett für Streichinstrumente in Adur Op. 3 von Svendsen zu bieten vermochte. Nach einem interessanten Anlauf im ersten Satze sinkt dieses Werk mit jedem der folgenden Sätze tiefer herab, anfänglich noch zu einer allerdings trivialen Komik, um im letzten Satze vollständig ins Absurde überzugehen.

Mit dem zehnten Abonnementconcerte vom 27. März schlossen die Aufführungen der Allgemeinen Musikgesellschaft für diese Saison und zwar mit einem schönen, klassischen Programme, das lediglich durch hiesige Kräfte ausgeführt wurde. Beethoven's achte Symphonie in Fdur stand an der Spitze und gedieh bei tadelloser Wiedergabe zu herrlicher Wirkung. Sodann sangen die Damen Walter-Strauss und Aman-Oberneder das Spohr'sche Duett aus Jessonda »Lass mich auf Augenblicke« und vermittelten mit ihren sympathischen Stimmen die hohe musikalische Schönheit dieser Composition aufs Beste. Es folgte nun die Orchester-Suite in Ddur von Bach. Die Sololeistung des Herrn Bargheer im »Air« war ganz vollendet und rief den lebhaftesten Beifall hervor, sodass sich unser verehrter Concertmeister zu einer Wiederholung entschliessen musste. Der zweite Theil des Concertes wurde ausgefüllt durch die Aufführung von Bruchstücken aus Idomeneo zur Erinnerung an die erste Aufführung der Oper im Frühjahr 1781. Als Solisten wirkten mit die Frauen Huber (Elektra), Walter-Strauss (Idamantes) und Aman-Oberneder (Ilia), ferner die Herren Weber (Idomeneo) und Strubin (Oberpriester).

Am 3. April veranstaltete Herr Musikdirector A. Schliebner, der nun nach Köln zu gehen gedenkt, ein zweites geistliches Concert. Herr Glaus spielte mit bei ihm gewohnter Meisterschaft eine der B. A. C. H. Fugen von Schumann. Fräul. Will brachte das schöne Ave Maria von Cherubini mit Orgelbegleitung in dem akustischen Raum der Predigerkirche zu herrlicher Klangwirkung. Es folgten darauf zwei Violinvorträge mit Orgelbegleitung (Sarabande von Bach und Benedictus aus der Ungarischen Krönungsmesse von Liszt), trefflich ausgeführt von Herrn Rentsch. Herr Strübin sang in angemessener Weise die Händel'sche Tenor-Arie aus »Samson« (O süsses Licht). Den Schluss bildete eine Wiederholung des dreizehnten Psalm von Schliebner; das Sopran-Solo wurde diesmal von Frau Aman in ganz vorzüglicher Weise gesungen. In Betreff des Werkes selbst kann ich nur das bei Anlass der ersten Aufführung Gesagte bestätigen, dieser Psalm verdiente die allseitigste Beachtung der Herren Kirchenmusik-Dirigenten. Leider stand die diessmalige Ausführung hinter der ersten zurück. B. L.

Bern. Am Palmsonntag 10. April dieses Jahres und am darauf folgenden Dienstag brachte der Gemischte Chor von Bern das Händel'sche Oratorium »Judas Maccabäus« zur Aufführung. Den Dirigentenstab führte der bereits altersgraue, aber geistig noch immer jugendfrische Musikdirector Reichel; die Solopartien lagen in den Händen der Herren von der Meden aus Berlin (Judas), J. Burgmeier aus Aarau (Simon), der Fräul. Knispel aus Darmstadt (Sopran) und H. Spies aus Wiesbaden (Alt). Beidemale war die akustisch vortrefflich gebaute französische Kirche vollständig angefüllt und das Auditorium, das namentlich im zweiten Nachmittags-Concert sehr viele aus der Umgegend, von Thun, Freiburg, Biel, Burgdorf u. s. w. herbeigeströmte Musikliebhaber umfasste, lauschte mit warmer Theilnahme den heroischen Klängen Altmeister Händel's. Ist doch kaum ein Werk desselben besser dazu angethan, die Massen und insbesondere ein republikanisches Volk mit sich fortzureissen, als diese von Vaterlandsliebe und Freiheitsbegeisterung durchloderte Tondichtung. Die guteinstudirten Chöre wurden denn auch mit ausserordentlichem Schwung und Feuer vorgetragen und das fast nur aus Fachmusikern bestehende, um einen Grad kühler gestimmte Orchester bemühte sich redlich, hinter dem Eifer und der mächtigen Schallkraft des Vokalkörpers nicht zurückzubleiben. Ja die in den hohen Kirchenhallen doppelt ausgiebigen Trompeten und Posaunen thaten stellenweise des Guten fast etwas zu viel. Als trefflich gelungen seien hervorgehoben: der Chor (Nr. 9) »O Vater, dess allweise Macht« mit dem in prachtvoller Steigerung dahinflutenden Allegrosatz »Send' einen Mann voll Muth und Geist«, dann der äusserst energische dreistimmige Halbchor »Gefahren verachtend« (Nr. 19), welcher für kräftige Männerstimmen eine besonders dankbare Aufgabe darbietet, ferner der grossartig düstere Eingangschor des zweiten Actes »Fall ward sein Loos«, der Trauergesang »Du sinkst, ach armes Israel«, endlich die trotzig düstere Nummer 38 »O nimmer, nimmer werft euch hin« mit dem anschliessenden zuversichtlichen: »Wir dienen Gott und Gott allein«. — Was die Solisten anbelangt, so haben wir selten ein vorzüglicher qualificirtes Quartett gehört. Herr von der Meden gab den schlichten, gottbegeisterten Helden Judas aus Einem Guss. Die Arie »Merk' auf die Kraft, mein Arm, zur Schlacht«, in deren Sechszehntelpassagen die Singstimme wie ein blitzendes Schwert dahinsaust, wurde von ihm in heroisch überwältigender Weise vorgetragen, ebenso das wie aus Erz gegossene »Blast die Trompet'«, dem die dazwischentretenden Fanfaren der Blechinstrumente erhöhten Glanz verleihen. Auch Herr Burgmeier, auf dessen ebenso kraftvollen wie biegsam weichen Bariton wir die Concertdirectionen aufmerksam machen, entledigte sich seiner Aufgabe in vorzüglicher Weise. Besonders gut gelangen ihm die Arie: »Auf, tapfre Schaar«, ein zuversichtliches Kampflied, wie es nur Händel schreiben konnte, und die freudig bewegte Einleitung zum Schlusschor »Frohlock, o Juda«. Fräul. Knispel und Fräul. Spies sind Schülerinnen Stockhausen's, jene mit einer nicht gerade sehr grossen, aber äusserst wohllautvollen, einschmeichelnden Stimme, diese mit einem herrlichen Alt von seltener Fülle begabt, beide künstlerisch aufs sorgfältigste gebildet. Fräul. Knispel sang statt der Arie des dritten Theils »Dann tönt der Laut und Harfe Klang« das bekannte »O hätt ich Jubals Harf'« aus Josua, welche Arie uns indess des etwas langsamen Zeitmaasses wegen weniger ansprach, als das überaus innig vorgetragene »Die Freiheit nur«. Ein wahres Muster oratorienmässigen Stils gab Fräul. Spies in der Eingangs-Arie des dritten Actes »Vater des Alls«. Am schönsten aber klangen die beiden weiblichen Solostimmen in den zahlreichen Duetten des Werkes, diesen holden Freiheits- und Friedensliedern, bei welchen der flötenweiche Ton des Soprans mit dem violoncellartigen Timbre des Altes zu bestrickenden Klangfarben zusammenschmolz. So trugen Solisten und Chor gleichmässig zum freudigen Gelingen des Ganzen bei und die festliche Stimmung der Mitwirkenden ging unwillkürlich auch auf die Hörer über, welche zwar mit Rücksicht auf das geweihte Lokal ihren Beifall nicht laut werden liessen, auf deren Gesichtern aber ein Abglanz jener kunstverklärten patriotischen Begeisterung lag, deren herrlichster musikalischer Ausdruck der Judas Maccabäus bleiben wird. A. N.

Graz. Am 29. April hielt Herr Prof. Dr. Eduard Hanslik aus Wien auf Einladung des steiermärkischen Musikvereines einen Vortrag über Robert Schumann. Ein äusserst gewähltes Publikum folgte mit grossem Interesse den geistreichen, durch Beispiele am Klaviere (Dr. Hanslik), sowie durch Liedervorträge (Frau Dr. Hanslik) erläuterten Ausführungen des bekannten Musikkritikers und dankte demselben am Schlusse der Vorlesung durch Beifallsäusserungen. Am eingehendsten sprach Professor Hanslik über Schumann's erste Schaffensperiode, wogegen er die zweite und dritte Periode nur flüchtig berührte. Bei Erwähnung von Schumann's Oper: »Genoveva« betonte Hanslik u. A. als eines diesem Werke anhaftenden Mangels die andauernde Anwendung des $^4/_4$ Taktes, oder doch des »geraden« Taktes. Wäre dieser Ausspruch stichhaltig, so müsste sich der vorgerügte Mangel auch am »Lohengrin« bemerkbar machen, diesem bekanntlich fast durchweg und mithin weit mehr als die »Genoveva« im $^4/_4$ Takte

gehaltenen Musikdrama; allein gerade an diesem Werke, am »Lohengrin« sehen wir, wie Wagner alle nur erdenklichen, zum dramatischen Ausdrucke ihm dienlichen rhythmischen Verschiedenheiten in dem Rahmen des 4/4 Taktes anwendet. Nicht die allzu ausgedehnte Anwendung des 4/4 Taktes hat die »Genoveva« minder lebensfähig gemacht, sondern nur der Abgang des echt dramatischen Nervs. Ueber Dr. Hanslik's Aeusserung: »die Syncope gleiche einem musikalischen freiwilligen Hinken« liesse sich gleichfalls rechten; fast schien aus Dr. Hanslik's Worten hervorzugehen, als wolle er der Syncope keine vollkommen legale Position in der Tonkunst gönnen. Unter Anderem führte Dr. Hanslik die drei syncopirten Accorde zu Anfang der »Manfred-Ouverture« an, die doch Manfred's dem Geschicke Trotz bietendes Sichaufbäumen so einzig zutreffend wiedergeben. Dr. Hanslik scheint hierbei nur das Klavier im Auge gehabt zu haben, und nicht das Orchester mit seinen für diese rhythmische Form weit ausdrucksfähigeren Streich- und Blasinstrumenten.

C. M. v. Savenau.

Leipzig. Am 15. Mai gab der Orgelvirtuos Zahn mit den Künstlern Fräul. Vieweg (Gesang), Herren Concertmeister Raab (Violine) und Wenzel (Harfe) ein Concert in der Universitätskirche zu St. Pauli mit folgendem Programm: Fantasie für die Orgel Op. 58 Nr. 1 (Cismoll) von Kiel, Fugirtes Präludium Op. 45 Nr. 3 (Emoll) von Herzog; »Ave Maria« für Frauenchor Op. 12 von Brahms; Gebet für Solostimmen und Frauenchor von E. F. Richter; Concertsatz für die Orgel Op. 141 (Esmoll) von G. Merkel; Andante religioso für Violine und Orgel von A. Caune (Manuscript), Choral und Fuge aus der ersten Orgelsonate Op. 1 von Ph. Wolfrum; Der 13. Psalm für Bass und Orgel von Zahn; Vorspiel über ein Thema von Bach, für das Ritter-Album componirt von Papperitz; Der 137. Psalm für Solostimmen, Frauenchor, Violine, Harfe und Orgel von Liszt; Fuge aus der Pastoral-Sonate für Orgel Op. 88 von Rheinberger. Sämmtliche Orgelcompositionen wurden von Herrn Zahn mit bekannter Gewandtheit und Präcision stilvoll vorgetragen und haben die schwungvolle Cismoll-Fantasie von Kiel, das fein gearbeitete Vorspiel von Papperitz und die kraftvolle Fuge aus Rheinberger's Pastoral-Sonate vor allem bedeutenden Eindruck gemacht. Herzog's fugirtes Präludium wirkt mit dem abschliessenden Choral äusserst stimmungsvoll und Wolfrum's Choral und Fuge spricht als Op. 1 von einem schönen Talent und bedeutender Fertigkeit in Handhabung der Kunstformen seitens des Componisten. Mit dem Andante von Caune (der Autor ist Organist an der Kathedrale zu Marseille) und mit dem Psalm von Zahn brachte das Concert zwei Novitäten. Ersteres ist ein melodiös stimmungsvoller Tonsatz, dem keine tiefere musikalische Bedeutung zugeschrieben werden kann; die Violinpartie wurde durch Herrn Concertmeister Raab mit warmem Ton zum Vortrag gebracht. Durch den 13. Psalm hat sich der geschätzte Orgelvirtuos Herr Zahn auch als Tonsetzer documentirt, der im Charakter seines Instrumentes zu schreiben und eine Singstimme zu führen versteht. Einer Beurtheilung können wir die Composition selbst wie deren Wirkung nicht unterstellen, da Herr Zahn die Basspartie nach Erkrankung des Vertreters derselben durch eine Altstimme besetzt hatte, wodurch natürlich der Charakter vollständig verloren gehen muss. Fräulein Vieweg hatte das Solo in letzter Stunde übernommen und dadurch so wenig inne, dass wir auch von einer Beurtheilung der Ausführung am besten absehen. Im Liszt'schen Psalm hat Fräul. Vieweg sehr Gutes geleistet, ebenso der Vertreter der Harfenpartie, Herr Wenzel, wie auch die Gesammtausführung des Werkes eine wohlgelungene genannt werden kann.

Posen, den 5. Mai 1881. Mit dieser Woche, nachdem am Sonntag die Winteroper geschlossen wurde, und am Montag die Symphonieconcerte des Herrn Appold ihr Ende erreicht haben, sind wir in die Sommersaison eingetreten, die nun auch bereits am Sonnabend im Victoriatheater durch Herrn Director Kupferschmid aus Wien mit einer Operettengesellschaft eröffnet werden soll.

Ein kurzer Rückblick auf die Winteroper und auf den Appold'schen Symphoniecyklus wird ein Bild des musikalischen Lebens auf diesen Gebieten am besten erkennen lassen. Herr Director Scherenberg hatte schon früher, als er contractlich verpflichtet war, die Oper eintreten lassen, und bis zum Schluss der Saison wurden an 33 Abenden 11 Opern aufgeführt. Dieselben vertheilten sich folgendermaassen: »das goldene Kreuz« (hier Novität) an 7, »Lohengrin« (nach zwölfjähriger Pause neu inscenirt) an 5, »Fra Diavolo«, »Troubadour«, »Jüdin« an je 3, »Freischütz«, »Figaro's Hochzeit«, »Postillon von Lonjumeau«, »Hugenotten«, »Martha«, »lustige Weiber« an je 2 Abenden. Herr Musikdirector Engel hat mit Umsicht und mit Erfolg den Dirigentenstab geführt, und von dem Bühnenpersonal haben sich durch ihre guten Leistungen besonders die Damen Nitsche und Matthes und die Herren Milenz und Grebe den allgemeinsten Beifall erworben. In den Lohengrinaufführungen wirkte ein ansehnlicher Theil des hiesigen Männergesangvereins mit, wodurch die Chöre einen besonderen Glanz gewannen. Hoffentlich bleibt diese Mitwirkung nicht vereinzelt stehen, sondern wird im nächsten Winter bei ähnlichen würdigen Gelegenheiten wiederholt.

Da die Appold'sche Kapelle das Orchester bei obengenannten Vorstellungen übernommen hatte und ausserdem noch bei Gelegenheit einer Paulus- und einer Ajax-Aufführung betheiligt war, so ist sie in diesem Winter nur in fünf selbständigen Concerten aufgetreten. Unsere Nachlese wird aber zeigen, dass trotzdem des Guten genug geboten worden ist. Von Symphonien wurden gespielt: Beethoven Cmoll, Haydn Bdur (Nr. 2), Raff »Im Walde«, Rubinstein »Ocean«, Gade Gmoll, Ulrich »Triomphale«, von Ouverturen: Wagner »Meistersinger«, Lassen »Festouverture«, Tauwitz »Jubiläumsouverture« (zum 25jährigen Jubiläum unseres verdienstvollen Musikdirigenten Herrn Appold geschrieben), Weber »Oberon«, Gade »Ossianklänge«. Dazu kommen noch: Mendelssohn »Loreleyfinale«, Goldmark Einzugsmarsch aus »Königin von Saba«, Rubinstein Balletmusik und Hochzeitszug aus »Feramors«, Wüerst »Serenade«, Glinka »Komarinskaja«, Hamerik »Jüdische Trilogie«. Im letzten Concert trat ausserdem noch Herr Kapellmeister Engel als Solopianist mit dem Gmoll-Concert von Mendelssohn auf.

W. Boettcher.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Wien. Am 15. April veranstaltete Director J. Ungar mit den Schülerinnen und Schülern der von den bekannten Klaviervirtuosen Louis und Willi Thern geleiteten Ausbildungsklassen seiner Klavierschule den letzten dieswinterlichen Vortrags-Abend. Die gelungenen Leistungen der dabei betheiligten Zöglinge dieses Musikinstitutes fanden aufmunterndsten Beifall. Der kräftige und dabei nie unschöne Anschlag der Spieler, ein Vorzug der rationellen Lehrmethode an dieser Kunstanstalt, verdient besondere Erwähnung. Recht beifällig aufgenommene Liedervorträge des Opernsängers Herrn August Krämer brachten eine willkommene Abwechslung in das Programm dieser Produktion.

Eingesandte Concert-Programme.

Baden-Baden. Am 20. Mai Soirée des Herrn F. Rossi vom Covent-Garden-Theater in London unter Mitwirkung des Fräul. Cl. Schulz (Klavier) und der 8jährigen Emilia Rossi (Declamation). Gesangsvorträge des Herrn Rossi von Mercadante, Mendelssohn, H. Bishop und Donizetti. — Klaviersoli von Liszt und Chopin. — Declamatorische Vorträge der kleinen Rossi.

Bremen. Am 15. April unter Reinthaler's Leitung in der Domkirche die Matthäuspassion von Bach mit den Solisten Fräul. L. Friedmann aus Köln, Fräul. Asmann aus Berlin und den Herren Candidus aus Frankfurt a. M. und Lissmann (Orgel: Herr Grobengiesser).

Bremen. Am 1. Mai Concert des Domchors unter Reinthaler's Leitung mit den Solisten Frau Lissmann und Herren Lissmann, Ruffeni und Skalitzky. (Orgel Herr Musik-Director Reinthaler.) Toccata Fdur von Bach. — A capella-Chöre von Bortniansky und Melchior Frank. — Psalm 126 von Reinthaler. — Chorlied von Mendelssohn. — Duette aus Schöpfung und Joseph in Egypten. — Arie für Sopran aus Jephta von Reinthaler. — Hymnus für Bass von Merkel. — Duos für Violine und Orgel von Mendelssohn und Bach.

Bremen. Am 5. Mai im Saale des Künstlervereins unter Reinthaler's Leitung »Das Alexanderfest« von Händel. Soli Fräul. J. zur Nieden und Vereins-Mitglieder.

Gothenburg. Am 7. Mai Chopin-Abend von Joseph Wieniawski in der Loge »Pelarsal«. Sonate Hmoll (Allegro moderato. Scherzo. Andante cantabile. Finale. — Etuden Edur (Op. 10, Nr. 3), Cismoll (Op. 10, Nr. 4), Asdur (Op. 25, Nr. 1), Cismoll (Op. 25, Nr. 7), Gismoll (in Terzen), Desdur (in Sexten), Cmoll (für die linke Hand), Gesdur (auf schwarzen Tasten). — Ballade Fdur. Nocturne Fisdur. 1. Scherzo dramatique. Berceuse. Polonaise Asdur. Mazurka (Op. 30, Nr. 1). Tarantella. Sämmtliche Compositionen von Chopin.

Graz. Am 30. April Festconcert zum 25jährigen Jubiläum der Musik-Bildungs-Anstalt des Joh. Buwa unter Mitwirkung des Fräul. L. von Burger und der Herren Concertmeister Casper und Jeral. »Dionysia«, Ouverture von Thieriot (neu). — »Die Musik«, Dichtung der Herzogin Helene von Orleans, zur Declamation mit Klavierbegleitung von C. M. von Savenau (neu). — Variationen aus der Kreutzersonate von Beethoven. — Carneval von Schumann. — Klaviertrio von Fuchs. — Variationen für zwei Klaviere von Saint-Saëns.

Kopenhagen. Am 7. Mai Popper-Concert unter Mitwirkung der Damen Petersen und von Schultz-Leitershofen und der Herren Lundrik und Lembcke. Cellosoli von Popper und Chopin. — Gesangsoli von Schubert, Gomez, Hertz und Arditi.

Paris. Am 12. Mai 1. Orgelconcert mit Orchester von A. Guilmant unter Mitwirkung der Damen Morio und Tayau und der Herren Auguez, Testé und Caryll. Sonate Pontificale von Lemmens. — Concertsatz von Händel. — Arie aus »Alceste« von Gluck. — Concerto charactéristique von Ten Brink. — Arie aus »Messias« von Händel. — Concertstück von Guilmant. — Concert Amoll von Händel. — Arien von Pergolese und Cavalli. — Sonate Ddur von Händel. — »Le Juif errant« von Gounod. — Symphonie (Ouverture) zur 29. Kirchencantate von Bach. — Duett aus der Schöpfung von Haydn. — Marsch Bdur von Salomé.

Paris. Am 19. Mai 2. Concert für Orgel und Orchester von A. Guilmant unter Mitwirkung der Damen Risarelli, Storm, Levallois, der Herren Moulièrat, Gillet, Dusantoy. Fantasie über: Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La von Frohberger. — 5. Concert von Händel. — Arien von Méhul, Bach, Léo und Gluck. — Polonaise für Violine von Laub. — Chor, Invocation und Fuge von Guilmant. — Pastorale von Kullak. — Concert für Oboe von Händel. — Symphonie aus der 35. Cantate von Bach. — Terzett von Curschmann. — Choral von Weesley.

Stockholm. Am 15. April »Die Schöpfung« von Haydn unter Hofkapellmeister Dente's Leitung. Soli: die Damen Niehoff und Karlsohn, die Herren Oedmann, Lundqvist, Lange und Strömberg.

Stockholm. Am 17. April Symphonieconcert der Kgl. Theaterkapelle mit Symphonien von Oelander und Berwald und Orchestersätzen von Kiellstrand und Jacobsson. Sämmtlich schwedische Componisten.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, **Mittwoch** am 25. Mai Nachmittag 2 Uhr:

1) »Christ fuhr gen Himmel« und
2) »Allein Gott in der Höh sei Ehr«, Motetten für Knabenchor von Hauptmann.
3) »Hosianna Filio David« fünfstimmige Motette für Solo und Chor von Wermann.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Donnerstag am 26. Mai, — Himmelfahrt — Vormittag ½9 Uhr:
»Halleluja«, Chor aus dem Messias von Händel.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 28. Mai Nachmittag ½2 Uhr:

1. Geistliches Lied von Alfred Richter.
2. Adoramus te von R. Papperitz.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 29. Mai, — Exaudi — Vormittag ½9 Uhr:
»Bleib bei uns« Chor von J. S. Bach.

— Im letzten diesjährigen Concert der Symphony Society in Providence wurde die Balletmusik aus Reinecke's Oper »König Manfred« zum erstenmal in Amerika und zwar mit grossem Erfolg aufgeführt. Es wird die feine Arbeit an dieser Composition gerühmt wie die prächtige Instrumentation, welche die reichen Mittel des modernen Orchesters mit virtuosem Können entfaltet, und dieselben mit künstlerischem Sinne einem höheren Zwecke unterordnet.

— Herr Broulik vom Stadttheater in Leipzig gastirt gegenwärtig an der Kgl. Hofoper in München und hat als Edgar in Lucia wie als Raoul in den Hugenotten freundliche Aufnahme beim Publikum gefunden.

— Die Anerkennung welche A. Guilmant's erstes Concert für Orgel und Orchester in Paris gefunden hat legt sprechendes Zeugniss dafür ab, wie auch in Frankreichs Hauptstadt die ernste Musik immer mehr Boden gewinnt.

— In Königsberg starb am 9. Mai der Königl. Commerzienrath Carl Julius Gebauhr, Begründer der Pianofortefabrik C. J. Gebauhr.

— Saint-Saëns gedenkt bis Ende September die Partitur seiner Oper Henri VIII. zu vollenden. Die Oper soll im Februar 1882 mit den Damen Krauss und Richard und den Herren Lassalle und Boudouresque in Paris in Scene gehen.

— Eine Notiz in Nr. 19 des Musikalischen Centralblattes über Veränderungen und Neuanstellungen im Lehrerpersonal am Königl. Conservatorium in Dresden sei dahin berichtigt, dass Herr Spohr weder für den kommenden Herbst noch überhaupt als Gesanglehrer für dieses Institut in Aussicht genommen ist.

— Die Réunion Lyrique in Malines beabsichtigt im Monat August einen musikalischen Congress abzuhalten.

— Frau Toni Raab und Herr Marcello Rossi haben in Meran und Salzburg mit schönem Erfolge concertirt.

— Josef Wieniawski's nordische Tournée ist von solch grossem Erfolg begleitet, dass er bereits für 20 Concerte in Schweden für nächste Saison engagirt wurde. Namentlich als Chopinspieler erntete er viel Beifall.

— Am 17. Mai fand in Leipzig eine von dem Königl. Conservatorium veranstaltete musikalische Gedächtnissfeier für den verstorbenen Mitbegründer und vorsitzenden Director des Institutes Herrn Conrad Schleinitz statt bei welcher Werke von Gallus, Beethoven, Cherubini und Mendelssohn zur Aufführung kamen.

— Die erste Vorstellung des Barbier von Sevilla mit der Primadonna Donadio im Costanzi-Theater zu Rom hatte sich zu einer glänzenden Festlichkeit gestaltet.

— Im 2. Cyklus der Nibelungen-Aufführungen in Berlin soll »Siegfried« durch Vogl's Wiedergabe der Titelpartie bedeutend gewonnen und in Folge dessen auch mehr Anklang gefunden haben.

— Das Stadttheater in Strassburg ist am 3. Mai mit »Figaro's Hochzeit« geschlossen worden, um im Herbst, wahr-

scheinlich als »Kaiserliches Landestheater« wieder eröffnet zu werden. Der bisherige Director Hessler erfreute sich »grosser Beliebtheit bei seinen Mitgliedern, sowie beim Publikum und erhielt viele Beweise der Anerkennung und des Dankes.

— In der Horak'schen Klavierschule zu Wien hat am 14. Mai ein Mozart- und am 17. Mai ein Mendelssohn-Abend stattgefunden und soll nun noch ein Schubert- und ein Weber-Abend folgen. Professor Th. Helm wird in genannter Anstalt einen Vortrag über die musikgeschichtliche Bedeutung dieser vier Componisten halten.

— Als Nachfolger des Herrn Director Schleinitz am Leipziger Conservatorium wird Herr Stadtrath Dr. O. Günther genannt. Derselbe leitet augenblicklich bereits die Directorialgeschäfte provisorisch.

— Wilhelmj hat sich, nachdem er mit grossem Erfolg in San Francisco concertirt hatte, zu einer Tournée nach Australien eingeschifft.

— Für Berlin soll nunmehr mit Sicherheit die Errichtung eines »deutschen Theaters« in Aussicht genommen sein, welches nach Muster des Théâtre Français in Paris auf das Princip der Genossenschaft gegründet werden soll. Das Unternehmen kann erst nach dem October 1882 in's Leben treten, weil das Friederich-Wilhelmstädtische Theater, welches nach einem Umbau als Lokal dafür ausersehen ist, bis zu diesem Zeitpunkte verpachtet ist. Herr L'Arronge, der Besitzer dieses Theaters, wird Leiter der Genossenschaft werden mit einem Besitzantheil von zwei Zehnteln der Gesammtsumme eines Fonds von 140,000 Mark. Je mit einem Zehntel werden sich betheiligen: Fr. Haase, Ernst Possart, S. Friedmann, Lud. Barnay, Hedwig Niemann-Raabe, Franziska Ellmenreich, Clara Ziegler. Andere schauspielerische Kräfte sollen hinzuengagirt werden und ist ein Zehntel am Besitzantheil nicht vergeben worden, zu dessen Uebernahme hervorragende Leistungen berechtigen werden.

— Für Nicolai Rubinstein soll im Hofe des Conservatoriums zu Moskau ein Denkmal errichtet werden.

— Richard Wagner soll die Absicht haben nach Schluss der Nibelungen-Aufführungen in Berlin sein Parsifal-Vorspiel und die neunte Symphonie von Beethoven dortselbst zu dirigiren.

— In Stuttgart sollen nun, nachdem ein langjähriger Streit zwischen der dortigen Hoftheater-Intendanz und Wagner wegen Nachzahlung von Tantièmen geschlichtet ist, in rascher Folge Rienzi, Meistersinger und Tristan und Isolde inscenirt und aufgeführt werden.

— Welch' grosser Beliebtheit sich die Reinecke'schen Compositionen aller Gattungen auch in den Niederlanden zu erfreuen haben, beweist dass fast alle Musikberichte und Programme die aus den bedeutenderen Städten von dort einlaufen, ein oder mehrere Werke dieses Componisten verzeichnen.

— Am Königl. Hoftheater in München sollen vom 1.—16. September Wagner's Bühnenwerke von Rienzi bis Tristan zweimal nacheinander aufgeführt werden.

— Die im ersten Richter-Concert in London mit einem Orchester von 100 und einem Chor von 300 Mitgliedern vortrefflich ausgeführte neunte Symphonie von Beethoven soll einen grossartigen Erfolg gehabt haben.

— Fräul. Marianne Brandt hat am 16. Mai ein Gastspiel in der Königl. Hofoper zu München eröffnet und begeistert auch dort das Publikum durch ihre künstlerischen Leistungen.

Mit dem Monat Mai wurde im Luisenstädtischen Theater in Berlin auch für diesen Sommer wieder eine Opernsaison, und zwar mit Weber's Freischütz, eröffnet.

— Der Director des Berliner Klavier-Lehrer-Seminars und Redacteur des »Klavierlehrer« Professor Emil Breslaur, ist zum Meister und Ehrenmitglied des »Freien Deutschen Hochstifts« in Frankfurt a. M. ernannt worden.

Der König von Sachsen hat die Zueignung der Partitur von Weber's Oberon mit Recitativen von Dr. Fr. Wüllner, huldreich angenommen.

— Bach's Matthäuspassion wurde am Charfreitag in Magdeburg unter Musikdirector Rebling's Leitung mit den Solisten Damen Schmidt und Brünicke, wie den Herren Weigel und Baron Senfft von Pilsach aufgeführt, ebenso in Stuttgart am gleichen Tage unter Professor Faisst's Direction mit den Damen Koch und Burger und den Herren Link und Schütky.

— Der Königl. Kammersänger Franz Betz in Berlin ist von der Singacademie dortselbst zum Ehrenmitglied ernannt und ihm ein künstlerisch ausgeführtes Diplom überreicht worden.

— Die diesjährige Tonkünstlerversammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins findet vom 9. bis 12. Juni in Magdeburg statt. Es sind 4 Concerte angesetzt, deren Leitung die Herren Musikdirector Rebling Magdeburg und Nikisch Leipzig übernehmen werden. Das Leipziger Theater- resp. Gewandhaus- sowie das Magdeburger Orchester sind für die orchestrale Ausführung gewonnen, während der Rebling'sche Kirchengesangverein den vokalen Theil ausführen wird.

Redactions-Briefkasten.

Graf L. in W. Lassen Sie Ihren »hochwichtigen Worten« möglichst bald »die That« folgen und wir wollen um den langen Aufschub nicht rechten.

C. L. in *G.* Den uns eingesandten Bericht können wir schon deshalb nicht aufnehmen, weil wir in Stockholm unsern ständigen Berichterstatter haben.

Th. F. in *L.* Besten Gruss und Dank: — aber bitte in Zukunft etwas deutlicher schreiben.

R. in *Lübeck.* Auch in Frankfurt a. M. waren unsere Nachforschungen nach Fräul. M. K. erfolglos. Die Dame ist in den dortigen maassgebenden Kreisen vollständig unbekannt und daselbst nicht engagirt gewesen.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 2. Juni 1881. Nr. 22.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. - Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — Jahrgang 8 ℳ; einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

„Der Freischütz".

Eine literar- und musikgeschichtliche Studie.

Von **A. Niggli.**

(Fortsetzung.)

Fassen wir nun einen Augenblick die Veränderungen in's Auge, welche Apel's Erzählung im Operntext mit Weber's Zustimmung, ja theilweise auf seine Rathschläge und Begehren erlitten hat, so sind von mitwirkenden Personen hinzugekommen, das muntere Aennchen als Vertreterin der sorglosen Lebenslust gegenüber ihrer sinnig ernsten, zum Sentimental-schwärmerischen neigenden Freundin Agathe, der Schützenkönig Kilian, der gleich im Eingang in der von Kind ebenfalls selbständig erfundenen Scene vor der Waldschenke als der glückliche Treffer beim Sternschiessen gefeiert wird, endlich der Eremit, welcher im Moment der vollendeten Katastrophe auftaucht um mit seiner Fürbitte und seinem frommen Rath der Oper den glücklichen Abschluss zu geben. Fürst Ottokar, welcher den fürstlichen Commissär der Apel'schen Erzählung vertritt, hat nämlich, nachdem Max mit der verhängnissvollen 7. Freikugel statt der Taube den bösen Caspar getroffen, den unseligen Freier aus dem Lande verbannt und ihm für immer Agathen's Hand versagt. Da naht der Eremit und wendet durch seine Rede den Bannfluch von Maxen's Haupt.

»Nie find' der Probeschuss mehr statt!
Ihm Herr, der schwer gesündigt hat,
Doch früher reinen Herzens war,
Vergönnt dafür ein Probejahr.
Und bleibt er dann, wie ich ihn stets erfand,
Dann werde sein Agathen's Hand«.

Der Fürst erklärt sich einverstanden und der Chor schliesst mit einem freudigen Dankgebet.

Muss man nun einerseits zugestehen, dass das Arrangement Kind's, Weber's musikalischen Zwecken trefflich entgegenkam, dass er Situationen und dramatische Charaktere für die musikalische Darstellung überaus günstig gewählt und vorgezeichnet hat, so wird die Art und Weise, wie die Handlung ausläuft, ästhetisch betrachtet immer als fad und mangelhaft bezeichnet werden müssen. Allein man wollte einmal keinen tragischen, sondern einen heiteren, versöhnenden Abschluss, man wollte kein Nachtstück im grossen Stil, sondern ein pittoreskes Genrebild, in welchem das Dämonische nur als romantisches Ingrediens mithineinzuspielen, nicht aber den Ausschlag zu geben habe, und durch diese Absicht war die dramatische Folgerichtigkeit der ursprünglichen Erzählung von vornherein ausgeschlossen, der widerspruchsvolle Ausgang, der Deus ex machina d. h. der Eremit als Vertreter des religiösen Elementes mit seinen rettenden Phrasen unumgänglich gefordert. Kein Zweifel, dass ein Tondichter von der Consequenz eines Richard Wagner an der Sage und ihrem erschütternden Ausgang festgehalten hätte. Wollte doch auch Spohr, wie er in seiner Selbstbiographie ausdrücklich und mit einem verständlichen Seitenblick auf die ihm missfällige Wendung der Weber'schen Oper hervorhebt, das tragische Ende beibehalten. Wir glauben sogar, Weber selbst hätte bie tragische Katastrophe als dichterisch nothwendig erkannt und im Sinne der Apel'schen Erzählung gestaltet, wäre er im Jahre 1817 schon auf dem Standpunkt künstlerischer Reflexion gestanden, wie er ihn bei der Schaffung seines Schmerzenskindes, der Euryanthe, dieser unmittelbaren Vorgängerin des Wagner'schen Musikdrama's eingenommen hat. Heute freilich dürfen wir es nicht bedauern, dass des Meisters ästhetisch kritische Erkenntniss noch nicht so weit vorgeschritten war, als er die Composition des Freischütz an die Hand nahm. Denn nicht eine Tragödie, sondern ein farbensattes Bild deutschen Volkslebens mit seinem derben Humor, seiner schalkhaften Anmuth, seiner weichen Melancholie, aber auch seinem romantischen Aberglauben, seiner heimlichen Lust am Gruseln, seiner phantastischen Verkörperung des Bösen sollte diese Oper abgeben und nur, weil sie geworden, was dem Tonkünstler instinktiv dabei vorschwebte, hat sie auch im deutschen Volk so unmittelbar und tief Wurzel geschlagen, hat sie das deutsche Element auch in

der Kunstgattung der Oper, in welcher die Italiener und der welsche Geschmack bisher unbedingt vorherrschten, mit einem Schlag zu Ehren gebracht. Ein tragischer Abschluss der Oper hätte die vielen genrehaften Züge, hätte die pittoreske Mischung von Heiterkeit und scherzhafter Komik mit Scenen düsteren Colorits, welche der Oper ihren eigensten Zauber verleiht, von vornherein ausgeschlossen. Sie hätte eine straffere Haltung des Ganzen, mehr idealen Stil der Charakteristik, eine durchweg ernstere Färbung bedingt und von jener fröhlichen Romantik, die uns wie kühler Waldeshauch aus den Weisen der Oper entgegenweht, wäre bei stilgerechter Durchführung des tragischen Grundgedankens wenig übrig geblieben. Nun kömmt aber auch noch die historisch wichtige Thatsache hinzu, dass ein absolut tragischer Ausgang bei Opern damals noch etwas beinahe unerhörtes war. Selbst der idealistische, stilvolle Gluck hatte seinem Orpheus durch die Dazwischenkunft Amor's einen glücklichen Ausgang geben müssen, um nicht mit den Ueberlieferungen der Zeit in allzu feindseligen Widerspruch zu gerathen und wenn Mozart seinen Don Juan nicht retten konnte, so musste der Triumph der Gerechten, das Glück der Liebenden Donna Anna und Ottavio mit der grausigen Katastrophe seines Unterganges versöhnen und die düstere Mollgewalt des Finale durch einen heiteren Dur-Schluss möglichst gemildert werden. Wie sehr Weber von der Nothwendigkeit eines heiteren Abschlusses seiner Oper, die dem italienischen Geschmack Paroli bieten sollte, durchdrungen war, das erhellt aus verschiedenen Stellen jener Briefe an seine Braut Karoline, namentlich aus den bereits früher von uns citirten Worten eines Briefes d. d. 19. Februar 1817: »Das Ganze wird sehr interessant und schauerlich, endet aber natürlich glücklich«. Aus diesem fesselnden Briefwechsel vernehmen wir übrigens auch, dass die feinsinnige, mit der Bühnenwirkung höchst vertraute Karoline, als ihr Weber Anfangs März eine Abschrift des Textes zusandte, den Rath ertheilte, den ursprünglichen Anfang der Oper, zwei Scenen zwischen Agathe, Aennchen und dem Eremiten, welche die Bekanntschaft mit letzterem hätten motiviren sollen, wegzulassen. »Weg mit diesen Scenen, lauten ihre treffenden Worte, mitten hinein in's Volksleben mit dem Beginne der Volksoper, lasse sie mit der Scene in der Waldschenke beginnen«! Wie viel die Oper durch Befolgung dieses klugen Rathes gewonnen hat, braucht kaum weiter auseinandergesetzt zu werden. Wie schwer es aber dem Poeten ward, dem Tondichter das gewünschte Zugeständniss zu machen, das geht aus Kind's Freischützbuch hervor. Die zwei Eremitenscenen, heisst es dort, können in dichterischer Hinsicht — und jede Oper muss nicht bloss in musikalischer, sondern auch in poetischer ein Ganzes sein — nicht wegfallen, ohne sie ist die Oper eine Statue, welcher der Kopf fehlt. Die zwei Scenen weglassen zu dürfen, bat mich indess Weber wieder und wieder. Ich sah das Unthunliche davon, ich berief mich auf unseren Vertrag, auf sein mir gegebenes Wort, alles zu lassen, wie ich es angeben werde; ich bat mir das Manuscript wieder aus. Davon wollte er nichts hören, sagte vielmehr, er habe schon zu componiren angefangen, wisse auch schon, wo die Oper zuerst in Scene trete und hatte überhaupt eine so liebenswürdige Art, Jemand zu etwas zu bewegen, dass ich endlich nachgab und den dadurch entstehenden Mangel in der Mitte des Stückes durch ein Einschiebsel so gut als möglich ersetzte. Ich hätte es nicht thun sollen. Fouqué und andere kritische Freunde haben diess sogar öffentlich gesagt. Warum Webern, der doch sonst das Wahre einsah und die Schwächen seiner meisten Collegen nicht theilte, an dieser Verstümmelung so viel gelegen war, kann ich noch jetzt nicht begreifen. Mir hat er als Grund angegeben, dass, wenn jene Scenen blieben, mithin der Eremit auch im Gesang so bedeutend werde, — nun, das war freilich meine Absicht! so könne, er zwei erste Bassisten nicht entbehren, die auf wenigen Theatern zu finden wären«. Karoline wollte den Einsiedler überhaupt weghaben, da sie das unmotivirte, maschinenhafte seines Erscheinens wohl erkannte. Die gänzliche Beseitigung liess sich indess nicht mehr bewerkstelligen; doch ward er, nachdem Weber's klug überredende Art den Dichter herumgebracht, erst nach dem verhängnissvollen Schuss eingeführt und seine Rolle überhaupt gekürzt.

Fassen wir nun nach diesen kritisch ästhetischen Erörterungen der textlichen Grundlage unserer Oper, die Entstehungsgeschichte der Musik in's Auge, so würde man sich sehr täuschen wenn man glauben wollte, Weber habe dieselbe ebenso leicht und rasch aus dem Aermel geschüttelt, wie sie etwa unser Ohr aufnimmt. So kurze Zeit der Dichter gebraucht hat, um den Text zu Stande zu bringen, so lange Zeit ist von der ersten bis zu der letzten Note verstrichen, welche der Tondichter daran geschrieben. Ja, obgleich Weber schon Anfangs März 1817 in einem Briefe bemerkt, die Melodien zur neuen Oper quellen ihm ordentlich entgegen, finden wir ihn erst Anfangs Juli genannten Jahres damit beschäftigt, überhaupt etwas davon zu Papier zu bringen. Am 2. genannten Monats notirte er den Schluss des Duettes zwischen Agathe und Aennchen in Adur, welches am 12. Juli vollständig skizzirt wurde. Es ist charakteristisch, dass die weiblichen Gestalten der Oper namentlich diejenige Aennchen's zuerst völlig feste Umrisse in seiner Fantasie gewannen, und daher auch zuerst zur Verkörperung und Notenschrift gelangten. Hatte er doch für sein Aennchen ein Modell gewählt, bei dessen Nachbildung sich mit der Künstlerliebe noch ein näheres, rein persönliches Interesse lieblich verband. Es war seine Braut Karoline, deren künstlerisches Naturell, deren frohsinnige Schalkhaftigkeit und holde Grazie verbunden mit echt weiblichem Gefühl er in dem reizenden Mädchen musikalisch zu verkörpern gedachte. Weber sah Biogr. Bd. II. S. 114 wie er selbst versicherte, unabwendig seine Braut, nicht allein die Rolle darstellend und alle seine Intentionen zur Geltung bringend, sondern er hörte sie die Sachen auch studirend singen und sah sie bei dem oder jenem den Kopf schütteln, zu dem oder jenem freundlich nicken und diesen freundlichen Erscheinungen gönnte er oft Einfluss auf seine Entschliessungen, wenn es darauf ankam, Stellen gelten zu lassen oder umzugestalten. Im August 1817 ist Weber vornehmlich mit Agathen's grosser Arie im zweiten Act beschäftigt, die ihm, wie es scheint, lange nicht gelingen wollte. Ich arbeite, schreibt er unterm 21. August, an einer Scene der Agathe, wo ich immer noch nicht das Feuer, die Sehnsucht, die Gluth erreichen kann, die mir dunkel dazu vorschwebt. Sie heisst am Ende nämlich: »Alle meine Pulse schlagen und das Herz wallt ungestüm, süss entzückt entgegen ihm«. Am 25. und 27. fand die Arie ihre Vollendung. Schon vorher 6. 7. und 10. August) hatte er die Scene zwischen Max, Cuno und dem Chor zu skizziren begonnen, ohne übrigens auf einmal damit zum Abschluss zu gelangen. Vielmehr entsteht wieder eine lange Pause, während welcher der Freischütz scheinbar völlig bei Seite geschoben ist. Erst im April 1818 finden wir den Meister urkundlicher Maassen mit dem Entwurf von Nr. 3 des ersten Actes beschäftigt, welche den Bauernwalzer und die Arie des Max »durch die Wälder, durch die Auen« in sich schliesst. Hier-

auf tritt ein neuer ausserordentlich langer Stillstand in des Meisters Schaffen ein. Erst nachdem im Juli 1819 Graf Brühl der Intendant der königlichen Schauspiele in Berlin mit Weber wegen seiner Oper in Unterhandlung getreten und ihm die Aussicht eröffnet hat, das neue von Schinkel gebaute Opernhaus mit dem Freischütz zu eröffnen, kommt die Arbeit in etwas rascheren Fluss. Am 17. September 1819 wird das Duett »Wie, was?, Entsetzen« im zweiten Act zu Papier gebracht, am 23. October heisst es »zu instrumentiren angefangen an der Jägerbraut«. Am 14. und 16. November schreibt er an der Wolfsschluchtmusik, am 27. an der Introduktion des zweiten Actes, am 28., 29. und 30. vollendet er den ersten Act, wenige Tage darauf das Duett »Schelm, halt fest« und die Ariette »Kommt ein flotter Bursch gegangen«. Vom 9. December datirt die Vollendung der Edur-Arie »Wie nahte mir der Schlummer«, vom 13. die Niederschrift des Terzettes Nr. 9, vom 20. diejenige der Asdur-Cavatine Agathen's: »Und ob die Wolke sie verhülle«, und die Skizzirung des Jungfernkranzes. Er meldet dem Grafen Brühl, bis zum März 1820 könne die Oper unzweifelhaft gegeben werden, vernimmt indess unterm 29. December, die Eröffnung des Theaters sei verschoben und letzteres solle durch ein Göthe'sches Werk eingeweiht, immerhin jedoch der Freischütz als erste Oper darin aufgeführt werden. Am 22. Februar 1820 arbeitet Weber an der Skizze zur Ouverture, am 21. März vollendet er den Jungfernkranz, am 24. den Jägerchor »Was gleicht wohl auf Erden«, am 26. den Entreact in Ddur, am 29. das Duett zwischen Caspar und Samiel im zweiten Act, am 18. April die Wolfsschluchtmusik, am 6. Mai das Finale, am 23. desselben Monats endlich die Ouverture, welche den Abschluss seiner einen Zeitraum von mehr denn 3 Jahren umfassenden Arbeit an der Oper bildet. Fast gleichzeitig war der ausserordentlich sorgfältig gearbeitete Klavierauszug entstanden, den er am 6., 17. und 18. Juni 1820 der letzten Feile unterwarf. — So giebt uns die Art, wie Weber den Freischütz schuf, das prägnanteste Bild von seiner Arbeitsweise überhaupt. Gleich seinem grossen Vorgänger in der Oper, gleich Mozart, pflegte er seine Ideen lange mit sich im Kopf herumzutragen und allmählig auszugestalten, bevor er zur Feder griff. Dafür flogen dann auch die Noten aufs Papier, wenn er einmal zum Niederschreiben kam und ward es ihm möglich, Manuscripte zu erstellen, in denen so zu sagen nichts verändert ist und die eher den Eindruck eines kalligraphischen Kunstwerkes als den einer erstmaligen Niederschrift machen. So ist bekanntlich die Originalpartitur des Freischütz, welche sich auf der königlichen Bibliothek zu Berlin befindet, ein wahres Prachtwerk, kaum eine Rasur darin zu entdecken, keine Note corrigirt, glatt und sauber, als wäre sie nicht eine Arbeit erster Hand, sondern die eines sorgfältigen Copisten. Und noch eine andere Eigenart Weber's zeigt uns die Entstehungsgeschichte seiner Oper, in der er sich mit Mozart berührt. Wir meinen die eigenthümliche Befähigung, seine tondichterische Fantasie durch alle möglichen Vorgänge der Aussenwelt, persönliche Erlebnisse, durch scheinbar höchst unmusikalische Dinge anregen und befruchten zu lassen, die Bilder, die sein Auge aufgenommen, sofort in entsprechende Klangbilder umzuwandeln und so gleichsam aus Baum und Busch, auf Schritt und Tritt musikalische Nahrung zu saugen. Wir vernehmen, der Lachchor der Bauern im dritten Act sei unter den Eindrücken entstanden, welche das unerträglich falsche Intoniren einiger alten Weiber bei den Responsorien einer Litanei während eines schläfrigen Nachmittagsgottesdienstes in der Pillnitzer Kapelle in unserem Tondichter hervorgebracht. Die Wolfsschluchtmusik concipirte Weber während einer Fahrt nach Pillnitz an einem düster-trüben Nebelmorgen, als sich fantastische Wolkenmassen vielgestaltig um den Wagen ballten und wieder lösten. Und aus derselben Zeit wird uns von seinem Sohne erzählt, dass Weber eines Nachmittags mit dem Clarinettisten Roth nach dem Garten des Linke'schen Bades gekommen sei und als er die von den Kellnern des Regenwetters wegen mit den Beinen nach oben zusammengestellten Tische und Stühle gesehen, ausgerufen habe: »Sehen Sie, Roth, sieht das nicht aus, wie ein grosser Siegesmarsch? Donnerwetter, was sind das für Trompetenstösse! das kann ich brauchen, das kann ich brauchen«! — So schöpfte des Tondichters Geist aus dem Unscheinbarsten, aus den flüchtigen Eindrücken des vorüberrauschenden Tages bedeutungsvollen Stoff zur Gestaltung seines Werkes, das er wie die Mutter ihr Kind liebevoll unterm Herzen trug, bis es völlig ausgereift war. Aus diesem Innerlich wachsen und reifwerdenlassen erklärt sich aber auch das naturvolle, unmittelbar überzeugende und hinreissende der Freischützmusik. Nicht mit jener kühlen Ironie, welche die Schöpfungen der im übrigen mit Weber geistesverwandten romantischen Dichter charakterisirt, stand er seiner Arbeit gegenüber. Seine ganze Seele war vielmehr darein versenkt. »Was bei jener Dichterschule sich als römisch-katholisch mystische Augenverdreherei und feudal-ritterliche Liebedienerei kundgab, äusserte sich (nach Richard Wagner's treffenden Worten) in Weber's Musik als heimisch innige, tief und weitathmig, in edler Anmuth erblühende Tonweise, als Tonweise, wie sie dem wirklichen letzten Seelenhauche des verscheidenden naiven Volksgeistes abgelauscht war«. Weber's Schaffen war in der That ein wesentlich naives und sehr richtig bemerkt Ambros in dem Aufsatz: »Carl Maria von Weber in seinen Beziehungen zu den Romantikern der deutschen Literatur«: »Der Freischützmusik hört man es an, dass sich der Componist vor seinem Samiel in aller Stille selbst gefürchtet, wie zuweilen Kinder vor einer Teufelsfratze, die sie selbst an die Wand gezeichnet haben«.

Und welches war nun die Wirkung dieser Musik, als ihre Klänge endlich von den weltbedeutenden Bretern herniederwogten in's Ohr des neugierigen, vielgemischten Theaterpublikums? — Diese Frage führt uns zu einer genaueren Darstellung des geschichtlichen Herganges bei der Vorbereitung und ersten Aufführung der Oper, für die wiederum die Biographie des Sohnes unseres Meisters sowie das sie schön ergänzende, ausserordentlich fleissig und sorgfältig gearbeitete Buch von Fr. Wilh. Jähns, »Carl Maria von Weber in seinen Werken« die trefflichsten Anhaltspunkte darbieten.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Breslau, den 11. Mai 1881. Eine geraume Zeit ist seit meinem letzten Bericht verflossen. Dass ich Ihnen erst heute wieder einen solchen sende, liegt daran, dass das Material, quantitativ hinter dem in der ersten Saisonhälfte Gebotenen nicht zurückstehend, in der Zeit von Mitte Februar ab bis jetzt gleichwohl ein künstlerisches Facit von hervorragender Bedeutung eigentlich nicht ergab, mir dessh dringende Veranlassung zum Schreiben nicht vorzuliegen schien. Noch länger hinaus verzögert, dürfte jedoch ein Referat kaum noch einen Zweck haben, und somit will ich heute versuchen, einen Ueberblick über unser Musikleben in der Zwischenzeit zu geben.

Der Breslauer Orchesterverein brachte in seinen letzten vier Concerten an Orchesterwerken meist Wohlbekanntes, das wenige Neue war neu dem Datum, nicht dem Stil und der Compositionsweise nach. Es sind zu registriren: Beethoven, Symphonien Nr. 3 und 5, Ouverture »Weihe des Hauses«, und Violinconcert (Herr Concertmeister Himmelstoss); Mozart, Symphonie in D (dreisätzig) und Klavierconcert in A (Herr Musikdirector Scholz); Mendelssohn, Gade, Cherubini mit je einer Ouverture; Gluck, Furientanz und Reigen aus Orpheus, Schubert, Entreact aus Rosamunde. Herr de Ahna brachte das Brahms'sche Violinconcert mit, spielte künstlerisch und pietätvoll, doch die Composition vermochte nicht zu erwärmen und ging, bis auf einigen Beifall nach dem Andante, so ziemlich spurlos vorüber. Einen ganz ausserordentlichen Erfolg hatte Herr Leschetizky, der hier zum ersten Mal auftrat; er gestaltete das vorletzte Concert zu einem von den sehr wenigen des Winters, welche man wirklich animirt und zufrieden verliess. Das Litolff'sche »holländische Concert« (in E), ein höchst dankbares und die Fantasie anregendes Werk, gab ihm Gelegenheit zur Entfaltung einer grandiosen Technik, nicht minder zur Bewährung des feinsten, künstlerischen Geschmackes und durch und durch poetischer Auffassung. Von Herrn Bernhard Scholz, dem musikalischen Leiter des oben genannten Instituts, hörten wir »Orchestervariationen über ein eigenes Thema«, eine nobel empfundene und gewandt fertig gestellte Composition, weniger durch Originalität des dichterischen Inhaltes als durch eine gewählte Ausdrucksweise fesselnd. Wesentlich dieselben Eigenschaften trägt ein Psalm für gemischten Chor, Soli und Orchester von Ernst Flügel, Cantor an der Bernhardinkirche hier. Das Werk erfreute sich unter Leitung des Componisten einer sehr beifälligen Aufnahme. Eine weitere gute Chorleistung von demselben zwölften und letzten Orchestervereins-Abend war Mendelssohn's Loreleyfinale; unsere Mitbürgerin, Frau Emmy Lübbert-Zimmermann sang die Lenore mit dramatischer Verve und immer noch prächtiger Stimme. — Die drei letzten der programmmässigen zehn Kammermusiksoiréen boten Beethoven, Quartett in C, Mozart, Quintett in C und Klavierquartett in G, Schumann, Quartett in A und Klavierquartett in Es, Mendelssohn, Octett, Schubert, Rondo für Klavier und Violine, Bach, Gmoll-Fuge für Violine solo. Bei dem Octett gesellte sich ein sehr tüchtiges Dilettantenquartett zu den ständigen vier Ausführenden. In den letztgenannten Programmen findet sich nicht Einer der modernen bedeutenden Componisten vertreten! Die Herren Lüstner und Ludwig gaben schon am 18. Februar ihren letzten Abend für Kammermusik, an diesem Rubinstein's Streichquartett in G, unter einigen älteren Sachen; Fräul. Johanna Karo von hier sang dazwischen Lieder von Schumann und Jensen mit lieblicher, nicht grosser Stimme und sympathischem Vortrag. — Die Singacademie führte unter Herrn Professor und Musikdirector Schäffer's Direction am 31. März den »Judas Makkabäus« von Händel in durchaus gelungener Weise auf; der Chor wirkte durch Kraftfülle und Präcision. Die Solisten waren die Herren Seidelmann (Judas) und F. Frank (Simon), Fräul. R. und B. Thiell von hier und Fräul. Kath. Lange von Berlin (Israelitinnen). Den von Herrn Schäffer gänzlich neu bearbeiteten Klavierpart (auch die Orchesterbegleitung diverser Solosätze stammt aus derselben Quelle) führte Herr Lehnert aus. — Am Gründonnerstage hörten wir wie alljährlich, ebenfalls von der Singacademie und fast durchweg gut gegeben, die Haydn'sche Schöpfung.

Von aussergewöhnlichen Veranstaltungen ist in erster Linie zweier »historischen Soiréen für Klavierspiel« des hiesigen Tonkünstlervereins, Erwähnung zu thun. Beide Abende, eingeleitet durch einen mündlichen, instruirenden Vortrag des Vereinsmitgliedes Herrn Organisten Bohn, umfassten den Zeitraum von drei Jahrhunderten; die erste der aufgeführten Klaviercompositionen der als epochemachend in Betracht kommenden Meister, war eine Toccata von Merulo (1532—1604), die letzte, das »pathetische Concert« von Liszt für zwei Klaviere, die Ausführenden Herren Greis, Kuron, Freyman, Marx, Zehlika, Polko. Das Publikum legte grosses Interesse für das Unternehmen an den Tag und es steht zu erwarten, dass die für nächsten Winter geplante Ausdehnung des Programms (man will Gesangs- und Instrumentalcompositionen verschiedenster Art, letztere so weit als möglich auf alten Instrumenten, in historischer Reihenfolge vorführen, viel Entgegenkommen und Förderung finden wird.

Anfang April concertirte die 8jährige Pianistin Ilona Eibenschütz mit grossem Erfolg. Ihre Technik ist in der That staunenswerth, der künstlerische Verstand für Sachen, wie Mozart's Dmoll-Concert, Chopin's Gismoll-Polonaise und ähnliche, wie natürlich, bei weitem nicht entsprechend entwickelt; jedoch weist der Vortrag schon eine gewisse Selbständigkeit der Auffassung auf und ist die Kleine keinesfalls mit den gewöhnlichen, dressirten Wunderkindern auf eine Stufe zu stellen.

Herr Bernhard Scholz gab am 12. April seinen »Autorenabend«: eine Reihe kleinerer Klaviercompositionen (»Skizzen«, ein Heft »Ländler«), zwei Nocturno's für Violine mit Klavier, mehrere Lieder für Sopran. (Klavier der Componist und Concertgeber, Violine Herr Himmelstoss, Gesang Frau Schulzen von Asten aus Berlin.) Man hat namentlich die Ländler und mehrere der Lieder verdientermaassen freundlich aufgenommen. — Am 20. April concertirten 10 Mitglieder des Berliner Domchor's in der hiesigen Elisabethkirche mit Beifall, welcher in erster Linie dem prächtigen Zusammensingen, ferner den durch Kraftfülle und Tiefe imponirenden Bassstimmen galt. Das Programm bot in chronologischer Reihenfolge vier Werke von älteren Tonsetzern und ebenso viele von neueren, specifisch berlinischen Componisten. Die Einzelvorträge (Arien aus der »Schöpfung« und dem »Elias«) standen mit den Chorproductionen nicht auf gleicher Höhe. Schliesslich — last not least — sei der am 6. Mai stattgehabten, ersten öffentlichen Veranstaltung unseres neugegründeten Dilettantenorchestervereines »Philharmonie« gedacht. Derselbe führte sich mit der überraschend guten Wiedergabe von vier nicht gerade leichten Werken vortrefflich ein; es waren die Oxford-Symphonie von Haydn, Prometheus-Ouverture von Beethoven, Gluck's Balletmusik aus Paris und Helena und die Serenade für Streichorchester von Volkmann. Officieller Dirigent ist Bernhard Scholz; an seiner Statt hat Herr Lehnert bis jetzt den weitaus grösseren Theil der Proben und auch jene vom Publikum mit besonderem Beifall begrüsste Aufführung geleitet. Der Verein hat Lebensfähigkeit bewiesen und dürfte ein nicht unwichtiger Faktor unseres Musikverkehrs werden. Ich schliesse heute meinen Bericht; dürfte derselbe doch schon zu viel und mancherlei auf einmal gebracht haben, um noch mehr Raum beanspruchen zu können. Nach Schluss der Opernvorstellungen und sobald das »Schlesische Musikfest«, welches diessmal in unseren Mauern stattfindet, vorüber sein wird (Ende Mai), werde ich Ihnen über Beides referiren und das diessmal etwa bei Seite Gelassene nachholen. Karl Polko.

— —

Hof. Die in der vergangenen Wintersaison von unserer städtischen Musikkapelle abgehaltenen zwölf Abonnement-Concerte, deren sämmtliche Programme nebst einigen Berichten hierüber in Ihrem geschätzten Blatte zum Abdrucke kamen, haben am 7. April ihren Abschluss gefunden. Mit freudigem Bewusstsein, dass in diesen Concerten dem musikliebenden Publikum des Guten sehr viel geboten war, kann auch auf die verflossene Saison zurückgeblickt werden. Herrn Musikdirector Scharschmidt aber, der mit Aufwendung aller Kraft, verbunden mit nicht unbedeutenden pekuniären Opfern eifrigst bemüht ist, das Musikleben in hiesiger Stadt immer mehr zu heben, gebührt wiederholt die ehrende Anerkennung eminenter Tüchtigkeit und Vielseitigkeit auf dem Gebiete der Tonkunst, besonders als Orchester- und Chordirigent.

Am Charfreitag veranstaltete der hiesige Liederkranz, gleichfalls unter der bewährten Leitung des Herrn Scharschmidt und unter Mitwirkung des städtischen Orchesters,

ein geistliches Concert in der St. Michaeliskirche, dessen Ertrag zu einem wohlthätigen Zwecke bestimmt wurde. Den Haupttheil des Programmes bildete das Haydn'sche Oratorium: »Die Worte des Erlösers am Kreuze«. Die Aufführung desselben war, was sowohl die Chöre, als auch die Orchesterbegleitung betrifft, vortrefflich; ebenso befriedigte das Soloquartett. Die zweite Abtheilung des Concertes brachte »In memoriam«, Introduction, Choral und Fuge für Orchester von C. Reinecke, ferner »Recitativ und Arie« (Am Abend, da es kühle war etc.) für Bass aus »Matthäus-Passion« von J. Seb. Bach und endlich »Wie lieblich sind die Boten etc.«, Chor aus »Paulus« von Mendelssohn. Leider ist durch die zu grosse Ausdehnung des Programmes bei den Zuhörern eine gewisse Ermüdung nicht unverkennbar geblieben.

Den Glanzpunkt der bis jetzt von Herrn Scharschmidt abgehaltenen Concerte der städtischen Musikkapelle bildete unbestritten das auf den 27. April anberaumt gewesene Wagner-Concert. Dasselbe brachte — theilweise mit verstärktem Orchester achtunddreissig Mann — nur Werke des Dichter-Componisten zu Gehör und zwar: Ouverture zu »Der fliegende Holländer« — Vorspiel zu »Lohengrin« — Elsa's Traum aus Lohengrin« — »Faustouverture« — Einleitung des dritten Actes, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meister und Gruss an Hans Sachs aus »Die Meistersinger von Nürnberg« — »Huldigungsmarsch, Sr. Maj. Ludwig II., König von Bayern, gewidmet« — drei Lieder mit Klavierbegleitung: »Der Engel«, »Träume«, »Erwartung« — Ouverture zu »Tannhäuser«. Die Ausführung sämmtlicher Piecen war eine in jeder Beziehung musterhafte zu nennen. Den gesanglichen Theil hatte Fräul. Lina Wagner aus Leipzig, welche zur Zeit am Stadttheater in Köln engagirt ist, übernommen. Mit ausgezeichneten Stimmmitteln begabt, zeugte der Gesang zugleich von einer vortrefflich guten Schule. Wenn auch bei dem Vortrage von »Elsa's Traum« eine kleine Befangenheit der Sängerin bemerklich wurde, welche jedoch keineswegs störenden Einfluss auf den Gesammteindruck des Ganzen hatte, so überraschte umsomehr der herrliche Vortrag der nachfolgenden drei Lieder, dessen Schönheit und Empfindungsweise nicht genug hervorgehoben werden kann. Nicht enden wollender Beifall der sehr zahlreich erschienenen Zuhörer veranlasste die liebenswürdige Künstlerin zur Zugabe eines vierten Liedes: Wiegenlied »Schlaf, schlaf ein sonder Harm etc.«.

K. Stz.

Zürich. Die zweimalige Aufführung der Matthäuspassion von Seb. Bach in der Tonhalle zu Zürich am Charfreitag und Ostersonntag dieses Jahres war ein so bedeutsames musikalisches Ereigniss, dass dasselbe wohl verdient, auch in diesem Blatte etwas einlässlicher besprochen zu werden. Der gemischte Chor Zürichs hatte sich durch Mitglieder der verschiedenen Kirchenchöre der Stadt, sowie durch die beiden Männergesangvereine »Harmonie« und »Männerchor«, deren fast vollzählige Betheiligung denselben zu besonderer Ehre gereicht, überaus namhaft verstärkt, so dass die Zahl der Stimmen sich auf nahezu vierhundert belief und schon das gedrängt volle Podium einen an die grossen Musikfeste der Jahre 1867 und 1875 erinnernden, festlich imposanten Anblick darbot. Auch die Instrumentalkräfte, deren Kern die treffliche Kapelle der Tonhallegesellschaft bildete, waren namentlich durch Zuzug von Winterthur entsprechend vermehrt und auf die beiden Flügel der Aufstellung dermaassen vertheilt worden, dass die zwei Orchester, welche Bach verlangt, schon äusserlich getrennte und selbständige Körper darstellten. Mit diesen Massen gelang es, die grossen Chöre der Passionsmusik, wie insbesondere den unvergleichlichen Eingangschor, dessen Cantus firmus von Schülern des Gymnasiums gesungen wurde, den Chor »Sind Blitze, sind Donner«, den figurirten Choral am Ende des ersten Theils, endlich den erhaben wehmüthigen Schlusschor »Wir setzen uns mit Thränen nieder« zu voller, herzerhebender Wirkung zu bringen. Im Gegensatz zu dem mächtigen Forte klangen dann die zarten Stellen um so milder und insbesondere der pianissimo gesungene a capella-Choral »Wenn ich einmal soll scheiden« machte auf das massenhaft von nah und fern herbeigeströmte Auditorium den tiefsten Eindruck. Die Chöre wurden übrigens durchweg mit grosser Präcision und Sicherheit sowie mit wohlerwogener dynamischer Schattirung vorgetragen und zeugten ebensosehr von der Energie und Sorgfalt der Direction (Herr Kapellmeister F. Hegar) als von dem Fleiss und der Leistungsfähigkeit der Choristen. Die zahlreichen Bach-Aufführungen, welche Zürich in den letzten zehn Jahren veranstaltete und von denen hier nur die ganz vorzügliche Wiedergabe der Hmoll-Messe vom Jahre 1879 besonders erwähnt werden mag, haben erfreuliche Frucht getragen. Man hörte es den Sängerinnen und Sängern an, dass sie der vielverschlungenen Polyphonie des grossen Thomas-Cantors nicht wie etwas schwerfasslich Fremdartigem gegenüberstehen, dass der Bach'sche Stil vielmehr in Fleisch und Blut übergegangen ist und dass die wunderbare melodische Selbständigkeit jeder einzelnen Stimme den Ausführenden besondere Freude macht. Was nun die Solobesetzung anbelangt, so war auch diese eine sehr glückliche. Herr von der Meden aus Berlin führte die äusserst schwierige und mühsame Partie des Evangelisten künstlerisch untadelhaft aus. Der Stimmklang war durchweg voll Adel und weicher Süssigkeit, die Declamation meisterhaft, jedes Wort bis in den letzten Winkel des Saales verständlich. Nirgends spürte man dem Sänger etwas von Ermüdung an. Auch der Bassist Herr Karl Mayer von Kassel, der die dankbarere Christuspartie übernommen hatte, zeichnet sich durch mächtige Stimmmittel und gediegene künstlerische Bildung aus. Besonders schön war sein Piano. Dagegen vermissten wir die tiefe Innigkeit und wiederum das mystisch Feierliche, was Bach in die Rolle gelegt hat und das namentlich Stockhausen so herrlich wiederzugeben verstand. Ganz vorzüglich war die Altistin Fräul. H. Spies aus Wiesbaden, eine Schülerin des Letzterwähnten, die mit breitem, höchst ausgiebigem Organ jene seelische Tiefe des Ausdrucks, jenes stilvolle Pathos verbindet, wie es der echte Oratoriengesang verlangt. War schon der Vortrag der Arie »Buss und Reu« ein trefflicher, so wurde er noch überboten durch die Reproduction der Arie »Erbarme dich, mein Gott«, dessen tiefe Zerknirschung wir uns nicht ergreifender dargestellt denken können. Am wenigsten vermochte die Sopranistin Fräul. Julia Hering aus Genf in dem grossen, tonverzehrenden Raum durchzudringen. Doch wirkt die wohlgeschulte, weiche, nur in der Höhe etwas dünne Stimme der Sängerin sympathisch und das Arioso »Er hat uns allen wohl gethan« gelang ihr sehr schön. Auch die von Bach concertirend eingeführten Instrumente befanden sich in so guten Händen, als man nur wünschen konnte. Namentlich wurde das Oboe-Solo in dem Satz »Ich will bei meinem Jesu wachen« wahrhaft verklärt vorgetragen, wie sich denn überhaupt diese echt Bach'sche Nummer zu einem Glanzpunkt der Aufführung gestaltete. Schliesslich dürfen wir nicht unterlassen, der meisterlichen Handhabung der Orgel durch Herrn Gustav Weber zu gedenken, welcher zum Gelingen des Ganzen wesentlich mit beitrug. Das Charfreitagsconcert bildete gleichzeitig eine Art Säcularfeier zur Erinnerung an den protestantischen Tönemeister; denn gerade am 15. April waren es 152 Jahre, seit sich die Klänge der Matthäuspassion (1729) zum ersten Mal ins erstaunte Ohr der Menge ergossen hatten. Jahrzehnte hindurch lag dann das Werk vergessen im Staube. Heute lauschen ihm die Massen mit athemloser Spannung und tiefer Ergriffenheit, während sich der Fachmusiker liebevoll entzückt in diese Welt von Schönheit versenkt, und wenn wir die Werke der Tonkunst aufzählen, deren Unsterblichkeit uns vor Allem gesichert erscheint, so nennen wir in einem Athemzuge Beethoven's Symphonien und Bach's Passionsmusik.

A. N.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Dem Darsteller des »Mime« im Nibelungenring, Herrn Lieban, ist eine ehrende Ueberraschung zu Theil geworden. Viele Mitglieder der Rossi-Brizzi'schen Gesellschaft wohn-

ten einer Vorstellung des »Siegfried« bei und waren vom »Mime« so entzückt, dass sie demselben ihre Karten auf die Bühne schickten mit dem Ausdruck ihrer Bewunderung über sein charakteristisches Spiel. Auch Ernesto Rossi betheiligte sich an dieser collegialischen Ovation.

Frau Reicher-Kindermann in den Gesammtaufführungen als »Brünnhilde« zu hören, sollte uns leider nicht vergönnt sein. Der Grund hierfür sei darin zu suchen, dass der König von Bayern die Mitwirkung des Vogl'schen Ehepaares nur unter der Bedingung gestattet habe, dass Frau Vogl mit Frau Materna in genannter Rolle alternire. Wie wir hören, soll jedoch nach Schluss der 4 Cyklen am 31. Mai noch eine Extraaufführung der Walküre mit Frau Reicher-Kindermann als »Brünnhilde« beabsichtigt sein, und steht nach der so vorzüglichen Wiedergabe der »Fricka« und »Waltraute« durch diese Künstlerin sicher von ihrer »Brünnhilde« Hochbedeutendes zu erwarten.

Ferner ist es Herrn Angelo Neumann gelungen am 2. Juni noch eine Musteraufführung des »Lohengrin« und zwar im kgl. Opernhause in Scene zu setzen. Herr von Hülsen gewährte auf Ansuchen nicht allein die Erlaubniss zur Aufführung, (welche der General-Intendanz für Berlin allein zusteht) sondern offerirte in liebenswürdigster Weise hierzu das Opernhaus und gestattete die Mitwirkung mehrerer einheimischer Künstler. Die Besetzung ist folgende: Elsa — Frau Vogl, Ortrud — Frau Materna, Lohengrin — Herr Vogl, Telramund — Herr Betz, Heinrich der Vogler — Herr Scaria, Heerrufer — Herr Oberhauser.

Graz. Am 1. Mai feierte die Musikbildungsanstalt des um das Grazer Musikleben hochverdienten Directors Herrn Johann Buwa den 25. Jahrestag ihres Bestehens. Am Vorabende fand in dem grossen Saale dieses Musikinstitutes ein Fest-Concert statt, wobei Werke von Beethoven (Kreutzer-Sonate), Schumann (Carneval), Saint-Saëns (Variationen für zwei Klaviere), Fuchs (Trio für Klavier, Violine und Violoncell), endlich zwei Novitäten: eine sehr interessante Ouverture: »Dionysia« von Ferd. Thieriot, (Arrangement für vier Klaviere), und eine Composition der sinnigen Dichtung: »Die Musik«, von Helene Herzogin von Orleans, geb. Grossherzogin von Mecklenburg, zur Declamation mit Klavierbegleitung versehen von C. M. v. Savenau, zur Aufführung gelangten. Beide Novitäten fanden eine sehr beifällige Aufnahme von Seite des alle Räume des Institutes überfüllenden Publikums. An der Ausführung der vorerwähnten Tonwerke betheiligten sich selbstverständlich die vorzüglichsten Schülerinnen des Institutes, deren brillante Leistungen für die treffliche Lehrmethode dieser Anstalt am deutlichsten sprechen. Nach dem Concerte wurden in Gegenwart des Publikums dem Jubilar vielfache Ovationen von Seite der Grazer Musikvereine und Musikfreunde zu Theil, deren spontaner Charakter am untrüglichsten den Beweis für die Achtung und Beliebtheit bot, welcher sich der gefeierte Musik-Pädagoge seit so vielen Jahren erfreut. Man kann hieran nur den Wunsch für das fernere, gleich erspriessliche Gedeihen dieser in jeder Richtung mustergiltigen Kunstanstalt knüpfen.

München. Am 15. Mai veranstaltete die Pianistin und Componistin L. A. Le Beau mit den Künstlern Fräul. Keil (Hofopernsängerin) und Herren Lehner (Violine), Seifert (Viola) und Ebner (Cello) ein Concert, in welchem ein Klavierquartett von Ferd. Ries, eine Sonate für Klavier (Manuscript) von M. E. Sachs, Lieder von L. A. Le Beau und Lessmann, Chopin's Bmoll-Scherzo, Adagio religiose für Cello von Ebner und »Mignon's Lied« von Liszt zur Aufführung gelangten.

Am 24. Mai boten die beiden Gäste der Hofoper Fräul. Marianne Brandt und Herr Schott wahre Glanzleistungen als Leonore und Florestan in Beethoven's herrlichem Fidelio. Herr Schott wusste bei edelster Einfachheit in Spiel und Gesang seinen Florestan mit so erschütternder Wahrheit und dem Ausdruck echtesten Seelenadels zu zeichnen, dass wir uns kaum eine vollendetere Auffassung dieser Rolle vorstellen können. Fräul. Brandt wurde schon nach der grossen Arie im ersten Act viermal bei offener Scene gerufen. Frau Basta, wie die Herren Kindermann, Fuchs, Bausewein und Schlosser reihten sich den Gästen ebenbürtig an, sodass die Gesammtausführung eine vorzügliche genannt werden kann.

Eingesandte Concert-Programme.

Dresden. Am 20. Mai Productions-Abend im Königl. Conservatorium. Ausführende die Damen Bähr, Schmook, Bauch, Melcher, Seelmann, Galle, die Herren Marhefka, Nedon, Schirmer und Winter. (Begleitungen: Fräul. Meyer und Grützmacher, Herr Hösel.) Klaviertrio (Bdur) von Beethoven. — Arie aus Odysseus von Bruch. — »Preludes« Op. 28 von Chopin. — Cellosonate von Boccherini (Klavierbegleitung von F. Grützmacher). — Lieder von Schubert und Schumann. — Fantasie und Fuge (Gmoll) von Bach-Liszt. — Suite für Klavier und Violine Op. 17 von Bargiel.

Glogau. Am 17. Mai Concert von G. Holländer (Violine) und Dr. O. Neitzel (Klavier). Sonate (Kreutzer gewidmet) für Klavier und Violine von Beethoven. Klaviersoli von Mendelssohn, Beethoven, Chopin und Liszt. Violinsoli von Bruch, Ries, Holländer und Scharwenka-Holländer.

Kopenhagen. Am 13. Mai 4. Kammermusik im Cäcilienverein. Ausführende die Herren Svendsen, Hansen, Holm, Petersen, Neruda und Simonsen, die Damen Dons und Keller. Streichquartett Cdur von Haydn. — Streichquintett Op. 29 von Beethoven. — Violinsonate (Ddur) von Nardini. — Gesangsoli von Buononcini, Legrenzi, Sarti und Jomelli. — Duetto buffo von Cimarosa.

Königsberg. Am 21. Mai Concert von G. Brassin (Violine) und Dr. C. Fuchs (Klavier) unter Mitwirkung des Fräul. Anna Stern (Gesang). Sonate für Klavier und Violine Op. 8 von Grieg. — Violinsoli von Bach, Beethoven, Brassin, Field und Bazzini. Gesänge von A. Grünfeld und Lessmann. — Klaviersoli von Schumann und Chopin.

Paris. Am 28. Mai letztes Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung von Frau Brunet-Lafleur wie der Herren Faure und Planté. Ouverture zur Sicilianischen Vesper von Verdi. — Arien von Händel, und Spontini. — Klavierconcert (Gmoll) von Mendelssohn und kleinere Stücke von Chopin, Liszt, Mendelssohn und Berlioz. — Adagio aus dem Septett von Beethoven. — Fragmente aus »Walküre« von Wagner.

Rom. Am 22. Mai 1. populäres Concert der Società Orchestrale Romana unter Pinelli's Leitung. Ouverturen zu »Tell« von Rossini und zur Tragödie »Saul« von Bazzini. — Scherzo aus der neunten Symphonie von Beethoven. — Fantasie für Violoncell von Servais. — Ungarische Rhapsodie (z. 1. mal) von Liszt. — Danse macabre von Saint-Saëns. — Serenade von Haydn und Scherzo von Mendelssohn für Streichinstrumente. — Walkürenritt aus »Walküre« von Wagner.

Würzburg. Am 10. Mai 2. Abendunterhaltung in der Königl. Musikschule. Ausführende die Herren von Ditterich, Baader, Förster, Höflmayr, Bühl, Schmitt, Esberger, Degner, die Damen Herlet, Martini, Wahler, Müller und die 3. Chorclasse. Sonate für Orgel Op. 42 von Merkel. — Deutsche Volkslieder für Chor bearbeitet von Wüllner. — Sonate Op. 30, Nr. 3 für Klavier und Violine von Beethoven. — Aufforderung zum Tanz von Weber-Bülow. — Lieder von Schubert, Wickede und Marschner. — Adagio für vier Clarinetten und Bassethorn von Mozart. — »Die Nacht« für gemischten Chor, Klavier und Streichinstrumente von Rheinberger.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 4. Juni Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) »Komm, heil'ger Geist, hernieder« von A. Mühling.
2) »Wo unter dem Schirm des Höchsten sitzet«, Motette für Solo und Chor von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 5. Juni, — Pfingsten — Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Wie lieblich sind die Boten«, Chor aus Paulus von Mendelssohn.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Montag am 6. Juni Vormittag 1/2 9 Uhr:

a) »Kyrie«, b) »Gloria« von M. Hauptmann.
c) »Wie lieblich sind die Boten« von Mendelssohn.

— Der Componist Emil Hartmann in Kopenhagen wurde vom König von Dänemark zum Ritter des Danebrog-Orden ernannt.

— Unter den Novitäten des Musikalienverlags von Schmid und Janke in München findet sich ein Heftchen: »Zwei kleine Klavierstücke, componirt von Max Emanuel Herzog in Bayern«. Prinz Max Emanuel ist der jüngste Sohn des Herzog Max in Bayern der sich s. Z. durch sein virtuoses Zitherspiel eine grosse Popularität erwarb.

— Der Pariser Tanzcomponist Alfred Musard ist auf der Reise von Algier nach Marseille gestorben und soll ein Vermögen von mehreren Millionen Francs hinterlassen.

— Von Herrn Jakob Stolz, dem Inhaber und Leiter einer Musikbildungsanstalt in Graz, liegt ein »schematischer Lehrplan eines rationellen Klavier-Unterrichtes«, eine bereits praktisch erprobte, prämiirte, sehr verdienstliche Arbeit vor. Dieser auf langjährige musik-pädagogische Erfahrung gestützte Lehrplan erfreut sich seit der kurzen Zeit seiner Veröffentlichung vielfacher Würdigung von Seite der berufensten Fachmänner, Autoritäten auf dem Gebiete des Klavierunterrichtes, wie Carl Reinecke, Jos. Dachs, Dr. Sig. Lebert und Dr. L. Stark, u. d. m., deren dem Verfasser zugekommenen schriftlichen Urtheile die ehrendste Anerkennung seines rastlosen Strebens im Lehrfache bilden.

— Am 21. Mai erkrankte während der Vorstellung der »Margarethe« im Kroll-Theater in Berlin der dirigirende Kapellmeister Preumayr. Professor Heinrich Dorn, der anwesend war, ergriff den Taktstock und führte die Oper — zufällig das von ihm vor 12 Jahren im Königl. Opernhause zuletzt dirigirte Werk — glücklich zu Ende.

— Am 22. Mai fand in Rom das erste populäre Concert unter Pinelli's Leitung mit interessantem Programm und sehr mässigen Eintrittspreisen statt. Das Concert hat so vielen Anklang gefunden, dass es demnächst wiederholt werden wird.

— Der Tenorist Wilhelm Müller in Berlin wird nach beendigter Saison aus dem Verbande der Königl. Oper scheiden.

— Der um das Musikleben in Salzburg sehr verdiente K. K. Finanz-Director Ludwig von Hartmann ist im 72. Lebensjahre gestorben.

— Das Budget für die Herzogl. Oper in Dessau ist auf weitere drei Jahre genehmigt worden.

— Der Kapellmeister R. Eilenberg in Stettin hat von dem König von Rumänien ein huldvolles Schreiben und einen werthvollen Ring für einen Seiner Majestät gewidmeten »König-Carl-Marsch« erhalten.

— Der Königl. Kammermusiker a. D. Carl Lotze in Berlin ist am 9. Mai nach längerem Leiden dortselbst gestorben.

— Zu Preisrichtern bei der vom St. Petersburger Verein für Kammermusik ausgeschriebenen Concurrenz für Bearbeitung des Themas: »Die geschichtliche Entwickelung der Kammermusik und ihre Bedeutung für den Musiker« sind die Herren Davidoff, Professoren Famizin und Sacchetti und M. Iwanoff gewählt.

— Der Pianist und Componist Carl Schnabel in Breslau ist am 12. Mai im 72. Lebensjahre gestorben.

— Frau Clara Monhaupt in Leipzig hat in Folge ihrer Mitwirkung in den Berliner Nibelungen-Aufführungen von Richard Wagner die ehrende Aufforderung erhalten, im nächsten Jahre in Bayreuth im »Parsifal« mit thätig zu sein.

— Als Festvorstellung gelegentlich der Vermählungsfeier des Kronprinzen Rudolf von Oesterreich wurde im Wiener Hof-Opernhause La Sonnambula mit Fräul. Bianchi in der Titelrolle, ein Ballet »In Versaille« und eine Huldigungs-Apotheose gegeben.

— Vom Cäcilienverein in Bingen wurde am 1. Mai »Der Page und die Königstochter«, Composition nach dem gleichnamigen Gedicht von Geibel, von H. Willemsen unter des Componisten Leitung erfolgreich aufgeführt.

— In Esslingen gelangten am 4. Mai gelegentlich der Generalversammlung des evang. Kirchengesangvereins für Württemberg, durch den Kirchenchor, Compositionen von Eccard, Palästrina, Prätorius, J. W. Franck und Melchior Franck, Fink, Cornelius und Brahms zur Aufführung.

— Am 10. Mai wurde die Italienische Stagione in Wien durch eine Lohengrinaufführung mit Marianne Brandt als Ortrud unterbrochen, welche nicht nur künstlerisch einen ausserordentlichen Erfolg, sondern auch eine der höchsten Einnahmen (über 3,400 Fl. ausser der Abonnementsquote) erzielte.

— Von S. K. H. dem Grossherzog Friedrich Franz von Mecklenburg-Schwerin ist dem Kammersänger Scaria aus Wien, welcher bei dem achten Mecklenburgischen Musikfest mitwirkte, das Verdienstkreuz in Gold des Hausordens der Wendischen Krone verliehen worden.

— Das Folies-Bergère-Theater in Paris ist als solches aufgelöst und wurde vor kurzem als Concertlokal wiedereröffnet. Es kamen bei dieser Gelegenheit Werke von Wagner, Gounod, Delibes, Saint-Saëns, Massenet u. A. zu wohlgelungener Aufführung; das Orchester steht unter Leitung der Herren A. Messager und M. Vasseur und wird diesem neuen Kunstinstitut, welches durchaus dazu geeignet erscheint eine Lücke in der Seine-Stadt auszufüllen, allgemein das günstigste Prognostikon gestellt.

— In Mühlhausen (Thüringen) fand am 29. Mai unter Schreiber's Leitung eine Aufführung von Händel's Messias mit den Solisten Damen Breidenstein aus Erfurt und Keller aus Düsseldorf, den Herren Ritter aus Berlin und Mayer aus Kassel statt.

— Das glanzvoll abgelaufene erste Musikfest der Musikfestgesellschaft in New-York unter Damrosch' Leitung hat auch materiell einen so günstigen Erfolg gehabt, dass ein Ueberschuss von ca. 10,000 Dollars zur Gründung eines Reservefonds für künftig abzuhaltende Musikfeste in Aussicht genommen werden kann.

— Am 25. Mai wurde vom Soller'schen Verein in Erfurt Blumner's »Der Fall Jerusalems« aufgeführt; die Soli lagen in den Händen der Herren Otto aus Halle, Hennig aus Weimar und zweier Dilettantinnen.

— Mr. M. Martin, der Herausgeber der »Musical Review« in New-York ist am 7. Mai gestorben.

— Am 28. Mai waren es 30 Jahre, dass Dr. Robert Papperitz als Lehrer im Leipziger Conservatorium thätig ist. Dieser Tag brachte dem verdienstvollen Jubilar viele Ovationen von Seite seiner Schüler sowohl, als auch vom Directorium, Lehrercollegium und Beamtenpersonal genannten Instituts.

— Die in Nr. 16 unseres Blattes angezeigte Versteigerung von Originalmanuscripten, Autographen etc. berühmter Musiker hat am 14. Mai im Hôtel Drouot zu Paris stattgefunden und durchweg Mittelpreise erzielt.

— Für die Tonkünstler-Versammlung des »Allgem. deutschen Musikvereins« in Magdeburg sind u. A. folgende Solisten gewonnen worden: die Damen Otto-Alvsleben und Brünicke, sowie die Herren Götze, Hill und Kleber für Gesang, die Damen Remmert und Herr, sowie Herr Scharwenka für Klavier, ferner die Herren Concertmeister Schradieck (Violine), Herm. Ritter (Viola alta) und Alwin Schröder (Cello). Das erste

Concert am 9. Juni Abends findet in der Johanniskirche statt und bringt zwei Symphonien für Orgel und Orchester von A. Fischer und Forchhammer. Ausserdem den dritten Theil aus Nicolai's »Bonifacius« und Liszt's »Ungarische Krönungsmesse«. — Am 10. Juni Abends erstes Saalconcert, in welchem neben Solovorträgen folgende Orchesterwerke aufgeführt werden: Wagner, Faust-Ouverture; Liszt, Bergsymphonie; Makenzie, schottische Rhapsodie; Jos. Huber, »Gegen den Strom« und Paul Geisler, Orchesterballade. Am 11. Juni findet Vormittags ein Orgelconcert und Abends das zweite Saalconcert mit nachstehenden Werken statt: Ouverture von Heinr. Zöllner, Symphonie »Antar« von Korsakow, Sätze aus »Romeo und Julie« von Berlioz und Wagner's Kaisermarsch. Ausserdem gelangt Liszt's Todtentanz für Klavier und Orchester durch Fräul. Remmert zum Vortrag. — Mit einer Kammermusiksoirée am 12. Juni Vormittag schliessen die musikalischen Aufführungen ab. In derselben werden u. A. ein Streichquartett von Smetana und ein Klavierquartett von Noskowski aufgeführt werden.

Redactions-Briefkasten.

Abonnent W. W. Leider konnten wir Ihre Richtigstellung nicht aufnehmen, da wir in diesem Punkte anderer Meinung sind.

Fräul. v. R in M. Freut uns sehr, dass Ihnen und anderen Lesern die harmlose Plauderei soviel Spass gemacht hat.

Sch. in Dr. Die Direction der Magdeburger Bahn gewährt den Mitgliedern des Allg. deutschen Musikvereins die Vergünstigung, dass die vom 7. bis 12. Juni gelösten Retour-Billete bis mit 14. Juni Gültigkeit behalten. Hierzu ist jedoch die Vorzeigung einer Legitimationskarte nothwendig, die Sie, wenn Sie Mitglied des genannten Vereins sind, in der Hofmusikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig erhalten. Vor der Rückreise muss die Fahrkarte in Magdeburg abgestempelt werden.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

№ 24

I. Jahrgang. Leipzig, 9. Juni 1881. Nr. 23.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 26 schliesst das zweite Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das dritte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

„Der Freischütz“.

Eine literar- und musikgeschichtliche Studie.

Von **A. Niggli.**

(Fortsetzung.)

Graf Carl von Brühl, der General-Intendant der königl. Schauspiele in Berlin, der persönliche Freund Weber's vom Jahre 1814 her, zu welcher Zeit er bereits des Tondichters Engagement für die specifisch deutsche Oper beim Minister Hardenberg freilich erfolglos befürwortete. — Graf von Brühl hatte, wie wir früher angedeutet, schon im Juli 1819 durch den Theatersekretär Teichmann, Weber aufgefordert, ihm den Plan seiner neuen Oper zugehen zu lassen, da er die Absicht hegte, mit ihr das neue Schauspielhaus zu eröffnen, welches Schinkel für das am 31. Juli 1817 niedergebrannte erbaut. Am 12. August sandte ihm Weber den Text zur »Jägerbraut« und Brühl's feinsinniger Geist fand sich so angesprochen davon, dass er während eines Aufenthaltes auf seinem Gute Seiffersdorf Anfangs September Weber dorthin beschied und alles mit ihm besprach, was die Erwerbung der neuen Oper für die Berliner Theaterverwaltung betreffen konnte. Er band ihm, da die Vollendung des Theaters im künftigen Frühjahr in Aussicht stehe, auch die der Oper bis dorthin auf die Seele. Im December 1819 erfuhr dann Weber vom Grafen Brühl, die Eröffnung des Theaters sei verschoben und dasselbe werde wahrscheinlich durch ein Werk Goethe's eingeweiht werden, immerhin aber seine Oper als erste darin zur Aufführung gelangen. Nachdem hierauf der Theatersekretär Teichmann in wiederholten Briefen die Eröffnung des Schauspielhauses als noch vor dem Schlusse der Saison 1820/21 bevorstehend bezeichnet, hatte Weber seine Arbeit dermaassen gefördert, dass am 8. Mai 1820 Partitur und Stimmen der Chöre zur Oper an Brühl abgehen konnten. Noch trug die Oper den Namen »Jägerbraut«. Unterm 24. Mai schrieb Graf Brühl an den Componisten, er finde die Benennung matt und praktisch unpassend und schlug ihm den Namen »Freischütz« vor, der den romantisch fantastischen Grundton, den dämonischen Geist, welcher im Stück sein Wesen treibe, so treffend charakterisire. Mit Zuschrift vom 21. Juni erst erklärte sich Weber einverstanden. Das Honorar, welches ihm am 20. Juni zur Hälfte bezahlt wurde und gegen das er den Freischütz der Berliner Hofbühne als Eigenthum abtrat, betrug 80 Friedrichsd'or. Davon hatte er die Kosten des Textes, für den er Kind zwei Mal 30 Ducaten bezahlte, zu tragen, so dass sich der wirkliche Berliner Honorarbetrag auf ca. 388 Thlr. belief. Den Klavierauszug überliess Weber an Ad. W. Schlesinger in Berlin für 220 Thlr.

Anlässlich sei noch bemerkt, dass nach des Meisters Tode die volle Einnahme der neunzigsten Freischützvorstellung in

Berlin vom 6. November 1826 mit $1912\frac{1}{2}$ Thlr. an die Hinterbliebenen verabfolgt und dass nach der 200. Vorstellung am 26. December 1840 auf Befehl König Fr. Wilhelm's IV. Weber's Wittwe 100 Ducaten zugestellt wurden.

Der Vollendung des Berliner Schauspielhauses hatten sich inzwischen neue Hemmnisse entgegengestellt und zudem war ein Ereigniss eingetreten, das die Aufführung des »Freischütz« wahrscheinlich in den Hintergrund gedrängt hätte, auch wenn das Haus rechtzeitig fertig geworden wäre. Der wenig musikalische, hauptsächlich für das Ballet eingenommene Friedrich Wilhelm III. hatte nämlich, angezogen von der heroischen Grösse und dem theatralischen Pomp Gasparo Spontini's, den er 1817 in Paris kennen gelernt, im Jahre 1819 die Berufung desselben nach Berlin veranlasst. Im Mai 1820 traf der finstere, stolze Meister, in welchem sich maassloser Ehrgeiz mit leidenschaftlichster, echt südländischer Energie paarten, in der preussischen Hauptstadt ein. Ihm, dem fremden Manne, dem nach Ed. Devrient's Bezeichnung (Geschichte der deutschen Schauspielkunst Bd. III. Fol. 11) deutscher Geist und deutsche Musik immerdar ein Räthsel geblieben sind und dem Beides darum nicht am Herzen lag, war durch die ausgedehnten Befugnisse seiner durchaus ausnahmsweisen Stellung als Generalintendant der Musik die Gewalt gegeben, alles zu hindern, zu stören und zu verwirren, was nicht in seinem persönlichen Interesse lag. Durch seinen überragenden Einfluss, durch die beispiellose Einseitigkeit und Zähigkeit, mit der er sofort nach seiner Ankunft die Inscenirung seiner heroisch prunkhaften Opern in die Hand nahm und das gesammte Opernpersonal seinen Zwecken dienstbar machte, erlitt die nationale Richtung, das volksthümlich deutsche Element der Berliner Bühne einen um so schwereren Schlag, als eine consequente Trennung der Oper vom Schauspiel in Berlin damals noch nicht bestand, die gesangsbefähigten Schauspieler vielmehr auch in Opernrollen auftraten und überhaupt die beiderseitigen Kräfte vielfach einander ergänzten und auf einander angewiesen waren. Auf der anderen Seite hatte freilich die stolze Verachtung germanischen Kunstlebens, die einseitige Pflege der fremdländischen Kunstweise, die sich mit Spontini »dem Napoleon der Musik« geltend machte, die natürliche Folge, dass sich alles was deutsch empfand, um so enger zusammenschaarte, um so kampfgemuther der die geistige Fremdeninvasion darstellenden italienischen Oper gegenübertrat. Und zu dieser deutschen Partei gehörte nicht sowohl die ziemlich gleichgültige Masse des Volkes, als der Kern der gebildeten Jugend, Professoren und Studenten, alles was für heimische Kunst ein warmes Herz hatte, die Fülle und Blüthe der Intelligenz. Man erblickte in der Berufung des italienischen Meisters mit vollem Recht einen Act jener schmählichen Reaction gegen das Nationale zu welcher gerade Friedrich Wilhelm III., der dem heldenhaften Patriotismus seines Volkes Land und Thron verdankte, bekanntlich eine ganz besondere Neigung besass. Man hasste daher in dem italienischen Maëstro nicht blos den hochmüthigen Fremden, sondern den Repräsentanten der Rückschrittsbewegung, der Freiheits- und volksfeindlichen Tendenzen.

So bildeten sich allmählig die Parteien, deren Schlagwörter die Namen Spontini und Weber waren, da sich der in Berlin längst bekannte und geliebte Sänger jener flammensprühenden Freiheitslieder vom Jahre 1813 als der unmittelbare Gegensatz des Italieners, als der natürliche Vertreter der deutschen Kunst- und Empfindungsweise darstellte. Die Entrüstung über das Gebahren Spontini's ging ihrem Höhepunkt entgegen, als derselbe nicht nur nach erfolgter, glänzender Aufführung seines »Cortez« sowie einer Reihe Rossini'scher Opern dem Intendanten Brühl förmlich den Gehorsam kündigte, Ueberwachung der Presse in Bezug auf Beurtheilung seiner Werke, directen Verkehr mit dem König u. s. w. verlangte, sondern auch den Versuch machte, italienische Opern wiederum in italienischer Sprache zu geben. Seitdem die von dem musikenthusiastischen Wilhelm II. zärtlich gehegte italienische Oper im Kampf mit der immer zunehmenden Neigung des Berliner Publikum's für das deutsche Drama und Singspiel, um's Jahr 1806 eines natürlichen Todes verblichen war, hatte die italienische Sprache nicht mehr von der Berliner Bühne herabgetönt. Jetzt, am 12. Februar 1821 wurde Rossini's »Tancredi« unter Mitwirkung der gastirenden Sängerin Borgondia italienisch aufgeführt. Und gleichzeitig rüstete sich Spontini mit Inscenirung seiner pomphaften Olympia zu dem Hauptschlag, welcher seine musikalische Herrschaft in Berlin zu einer unbestrittenen machen sollte. Doch eben jetzt traten auch bereits die Vortruppen der Macht auf den Kampfplatz, die seine Heerschaar aus dem Felde schlagen sollte. Am 15. März wurde die »Preciosa« von Alex. Pius Wolff mit Weber's Musik aufgeführt. Weber hatte sich unmittelbar nach Beendigung des Freischütz, im Frühjahr 1820 auf den Wunsch Brühl's an die Composition der Lieder und Chöre zur Preciosa gemacht, die A. P. Wolff schon 1811 als Schauspiel nach einer Novelle des Cervantes behandelt, die aber damals nicht aufgeführt wurde, weil Brühl fürchtete, durch das Stück ein Interesse an eben in der Umgegend von Berlin sich herumtreibenden Gaunerbanden wachzurufen. Anfänglich nicht sonderlich erbaut von dem Vorwurf, da er nach Maassgabe einer Briefstelle »eigentlich verschworen, Musik zu Schauspielen zu schreiben«, arbeitete sich Weber nach gewohnter Weise rasch in's Feuer und schuf in einigen Wochen vom Mai bis Juli 1820 theilweise mit Benützung spanischer Nationalmelodien die reizende Musik. Diese, nach Max Maria von Weber's treffender Bemerkung dem Freischütz verwandt wie eine schwarzlockige Schwester dem blonden Bruder, nicht weniger originell in melodischen und harmonischen Wendungen, war vortrefflich geeignet, letzterem den Weg zu bahnen, für unseres Tondichters farbenkecke Romantik eine günstige Stätte zu bereiten. Das kleine Werk fand denn auch eine überaus günstige Aufnahme nicht sowohl bei der ziemlich conservativen Berliner Kritik, die sich kühl bis an's Herz hinan verhielt, als bei der Masse, welche die drastischen Zigeunerchöre wie Preciosa's Weise »Einsam bin ich nicht alleine« und das schöne Melodram »Lächelnd sinkt der Abend nieder« unmittelbar mit sich fort rissen.

Erfüllte der Erfolg der Preciosa die deutsche Partei mit fröhlicher Hoffnung, so erlitt sie und die deutsche Musik überhaupt wenige Tage später einen schmerzlichen Verlust durch den am 23. März eingetretenen Tod Bernhard Anselm Weber's, des langjährigen Berliner Kapellmeisters und eifrigsten Pfleger's der deutschen, insbesondere Gluck'schen Oper. Wenige Wochen darnach erschien Spontini an der Spitze seiner erzgewappneten Macht mit der Olympia vor dem Publikum. Am 14. Mai wurde das Werk im grossen Opernhaus aufgeführt, nachdem der Componist 42 Proben abgehalten und das Personal bis zur Todesmüdigkeit dafür angespannt hatte. Das grossartige scenische Arrangement, die nach Schinkel's Entwürfen ausgearbeiteten Decorationen, das feenhafte Ballet, die treffliche Besetzung der Hauptrollen mit Bader als Cassander, Blume als Antigonus, der Milder-Haupt-

mann als Statira, der Schulz als Olympia, endlich der imposante Tönesturm des fast ums Doppelte verstärkten Orchesters mit der dröhnenden Wucht der Spontini'schen Posaunen und den dreissig Trompetern auf der Bühne, all' diess zusammenwirkend verfehlte nicht den gewaltigsten Eindruck zu machen. Rauschender Applaus lohnte dem stolzen Italiener, dessen Triumph mit diesem Tage endgültig besiegelt schien.

»Der Präsident des Censurcollegiums«! schreibt Weber wenige Tage später unterm 27. Mai an Fr. Kind, »der Präsident des Censurcollegiums hat eine Ordre erlassen, vermöge deren in keinem hier erscheinenden Blatt die Musik des Herrn Spontini getadelt werden darf. Lob kann passiren soviel als möglich, was sagen Sie dazu«??!! — Wie sollte das schlicht-bescheidene Werk des deutschen Kapellmeisters neben dem blendenden Glanz, der die heroische Oper des italienischen Maëstro umstrahlte, bei dem unerhörten Terrorismus, mit welchem letzterer jeden Widerspruch niederhielt, bestehen können! —

Inzwischen war die Rollenvertheilung für den Freischütz erfolgt und hatten die Proben dafür ebenfalls begonnen. Die Partie der Agathe fiel selbstverständlich der damals 31 Jahre alten, in der Blüthe ihrer Schönheit stehenden Primadonna Frau Seidler, der berühmten Tochter des Wiener Kapellmeisters und Componisten Wranitzky zu, die mit umfangreicher, nach italienischem Muster geschulter, äusserst wohllautender Stimme ein bedeutendes Darstellungstalent verband. Die Partie Aennchen's wurde der jugendlichen Johanna Eunike übertragen, mit deren Capricen Weber zwar manchen kleinen Strauss auszufechten hatte, die aber den Charakter der Rolle, das reizvolle Gemisch von schalkhafter Grazie und naiv herzlicher Empfindung aufs trefflichste zu verkörpern verstand. Da sie ihre Partie im Vergleich mit derjenigen der Agathe wesentlich zurückstehend fand, entschloss sich Weber, ihrem und Brühl's vereintem Drängen nachgebend, noch eine Scene für sie einzuschalten. So entstand die Romanze: »Einst träumte meiner sel'gen Base« im dritten Auftritt des dritten Actes, deren Humor etwas Gezwungenes hat, während das freilich auch mehr instrumental als vocal gehaltene, anschliessende Rondo »Trübe Augen, Liebchen, taugen«, zu voller Schönheit erblüht. Den Max übernahm der erste Tenorist Carl Stümer, den Caspar der Bassist Heinrich Blume, jener begabt mit einem lyrischen Tenor, dessen Timbre und bestrickender Schmelz für die Wiedergabe des schwärmerischen Empfindungslebens seiner Rolle wie geschaffen war, dieser, ein Charakterdarsteller ersten Ranges, Hauptvertreter der Don Juan-Partie, welcher den diabolischen Humor des Caspar durch eine gewisse Noblesse der Haltung, durch sorgfältig gewählte Charakteristik auf meisterhafte Weise zu stilisiren wusste. Die Partien des Ottokar, Kuno, Samiel und Kilian waren in den Händen der Herren Rebenstein, Wauer, Hillebrand und Widemann, alles wahrhafter Künstler, gut aufgehoben. Die liebliche Henriette Reinwald endlich legte mit der Partie der ersten Brautjungfer, die sie in all ihrem jungfräulichen Reiz zur Geltung brachte, den Grundstein für ihre späteren bedeutenden Erfolge. So liess sich vom gesammten Personal das Beste erwarten. Die Decorationen zur Oper hatte der geistvolle Gropius bereits vollständig entworfen, als Weber am 4. Mai in Berlin eintraf. Gropius stand damals noch unter dem unmittelbaren Einfluss Schinkel's und es wollte ihm nur schwer gelingen, seine klassisch-kühl stilisirende Darstellungsweise den Absichten des Tondichters anzubequemen, welcher in erster Linie naturvolle Lebendigkeit, realistische Frische der Zeichnung und Färbung verlangte. Die Waldfreiung, auf welcher das Probeschiessen vor sich geht, war Weber zu parkmässig, der Schenkhübel im böhmischen Wald zu wenig romantisch, die Zimmer im Försterhaus zu salonhaft, zu wenig altväterisch traulich. Namentlich protestirte er gegen Gropius' Idee, die wilden Schrecknisse der Wolfsschlucht nicht in Wirklichkeit dem Beschauer vorzuführen, sondern lediglich die elementaren Gewalten der Natur in der Landschaft darzustellen, wobei das Gespenstische als blosses Erzeugniss der von ihnen aufgeregten Fantasie Maxens aufzufassen wäre. Weber verlangte, dass ein wirklicher Hexensabbath losgelassen werde, dass die Fledermäuse tüchtig herumflattern, die Augen der Eule glühen, die gespensterhaften Gerippe über die Bühne schreiten sollten. Gropius gab denn auch überall nach und schliesslich entsprachen Decorationen und Maschinen Weber's Anforderungen dermaassen, dass er auch später die Berliner Ausstattung der Oper für die trefflichste erklärt. »Uebrigens«, schreibt er in einem von Kind mitgetheilten Brief d. d. 27. Mai 1821, »sind des Maschinisten und Decorateurs Gropius Ansichten und Plane davon ganz herrlich und fantasiereich und es wird wohl in seiner Art einzig dargestellt werden«.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Graz, im Mai. »Winterstürme wichen dem Wonnemond« und mit ihnen auch die das Feld noch bis vor kurzem standhaft behauptenden Concerte. Es ist daher an der Zeit, dass ich Ihnen auch über den letzten Abschnitt unserer Musiksaison einen Bericht sende, indem ich dabei an meinen früheren anknüpfe. Der steiermärkische Musikverein schloss mit dem 5. Mitglieder-Concerte die Reihe seiner dieswinterlichen Aufführungen. Mit Cherubini's »Anakreon-Ouverture« eröffnet wies dieses Concert noch zwei Orchesterleistungen auf, eine als Schlussnummer gebrachte Symphonie von Haydn (B dur) und den dritten Satz (»Wallenstein's Lager«) aus dem symphonischen Tongemälde »Wallenstein« von Rheinberger. Dieses die Stelle eines Scherzo vertretende effectvolle Tonstück verräth überall in Betreff der thematischen Führungen, wie der Instrumentation die kundige Hand des gewiegten Tondichters. Recht glücklich copirt Rheinberger die »Kapuzinerpredigt« durch den psalmodirenden Ton, den er im Alternativ dieses Scherzo anschlägt. Im Ganzen hätte übrigens die Schilderung des Lagerlebens der Wallenstein'schen Soldateska immerhin ein noch etwas frischeres Colorit vertragen. Das recht beifällig aufgenommene Werk, für unser Publikum eine Novität, erfuhr unter Musikdirector Thieriot's Leitung, wie die beiden vorerwähnten Orchesterwerke, eine äusserst gelungene Wiedergabe. Ausserdem hörten wir an diesem Abende Beethoven's C moll-Concert, »Berceuse« von Chopin und »Valse allemande« von Rubinstein, durch die Pianistin Frau Varette v. Stepanoff vorgetragen. Volle Anerkennung verdiente die Interpretation der Chopin'schen Composition; übrigens fesselte Frau Stepanoff wohl mehr durch ihre interessante Erscheinung, als durch ihr bei aller Virtuosität doch eine gewisse Härte zeigendes Spiel. — Vom Musikvereine sind noch die, wie gewöhnlich, mit dem Zöglingsconcerte geschlossenen Jahresprüfungen seiner Instrumental- und Vocalschulen zu erwähnen, welche auch dieses Jahr recht erfreuliche Resultate ergaben, Dank des unermüdlichen Zusammenwirkens der Schulaufsicht (Directionsmitglied: Univ. Prof. Dr. F. Bischoff) und des gesammten Lehrkörpers. Vor Allem waren die Leistungen der Zöglinge der von dem hochverdienten Concertmeister Herrn Ferd. Casper geleiteten Oberabtheilungen der Violinschule sehr befriedigend, doch auch jene der Schüler der Unterabthei-

lung dieser Schule (Lehrer: Herr Harpf und Orchesterdirector Geyer) verdienen Anerkennung. Das sehr zweckdienliche Kammermusikspiel war im Zöglingsconcerte durch die ganz annehmbare Aufführung des ersten Satzes eines Beethoven'schen Streichquartettes (Op. 18 C moll) vertreten, sowie das Orchesterspiel durch die Wiedergabe des ersten Satzes einer Mozart'schen Symphonie, an welcher sich die Zöglinge sämmtlicher Instrumentalschulen unter Musikdirector Thieriot's Leitung wacker betheiligten.

Anfangs April hörten wir im zweiten Mitglieder-Concerte des academischen Gesangvereines Eduard Lassen's »Musik zu Sophokles' König Oedipus«. Maassvoll in Anwendung der Ausdrucksmittel und voll Adel in der Erfindung, verfehlte das schöne Werk nicht einen mächtigen Eindruck auf die Hörer auszuüben, noch gehoben durch die vorzügliche Aufführung unter der Direction des Chormeisters Herrn Dr. F. Schlechta. Die Declamation des verbindenden Textes lag in den bewährten Händen des Herrn Gustav Starke, eine der kräftigsten Stützen unseres Schauspieles. Am 12. April fand das statutenmässige Concert des Musiker-Pensions-Vereines statt, für welches Haydn's Oratorium: »Die Schöpfung« gewählt worden war. Lange wurde hier keine so gerundete Aufführung eines derartigen Werkes gehört, ein Verdienst unseres dermaligen kunstsinnigen Opernkapellmeisters Herrn Alfred Skraup, welcher das Oratorium dirigirte.

Von unserem Musik-Club habe ich noch zwei Productionen zu verzeichnen. In einem »ausserordentlichen Kammermusikabend« des Musikclubs spielte das Streichquartett »Radnitzky« aus Wien. Der Erfolg entsprach, wenigstens in mancher Richtung, den gehegten Erwartungen nicht. Virtuoses Zusammenspiel, schöner Ton, rapide Tempi, u. s. w. genügen nicht um den Vortrag von Werken der Kammermusik die rechte Weihe zu geben. Unter den aufgeführten Quartetten von Mozart (Esdur), Beethoven (Adur) und Schubert (Dmoll) gelang das letzte am besten, da bei Schubert's Werken die leidenschaftlich erregte Spielweise der Interpreten fördernd wirkte. Weniger befreunden konnte ich mich mit der Auffassung von Beethoven's Meisterwerke, die effectvolle Wiedergabe der Variationen ausgenommen; gänzlich vergriffen waren die Tempi aller Sätze des Mozart'schen Quartetts, der Vortrag desselben hatte etwas Ueberstürztes, Hastiges an sich, was sich mit diesem classischen Tonwerke schlechterdings nicht vereinen lässt. Die letzte Production des Musikclubs brachte uns das interessante Quintett von Hermann Götz (Op. 16, Nr. 3 der nachgelassenen Werke), welches, hier bisher unbekannt, sehr beifällige Aufnahme und treffliche, der wirksamen Composition würdige Wiedergabe fand. Von den daran betheiligten Künstlern verdienen insbesonders der bekannte Pianist Herr H. Trnka und der Violinvirtuose Herr Carl Prager genannt zu werden. Dem Letzteren hatte man auch den seltenen Genuss zu danken als Schlussnummer dieser Production Schubert's grosses Streichquintett in C dur, — brillant ausgeführt, — zu hören. Die Sängerin Miss Lucy Chambers, über deren Erfolge ich Ihnen bereits jüngst berichtete, sang an diesem Abende drei der »schottischen Lieder« von Beethoven als Mittelnummer des Programms. Die Künstlerin entfaltete dabei den ganzen Wohllaut ihres selten schönen Organs und erntete für den äusserst verständnissvollen Vortrag der Lieder rauschenden Beifall.

An einem von der beliebten Concertsängerin Fräul. Anna Schmidtler veranstalteten Concerte nahm, ausser unserem trefflichen Harfenspieler Aug. Skerle, auch der bekannte vorzügliche Klaviervirtuose Herr Jos. Labor aus Wien Theil, welcher u. A. Pièces von Herzogenberg (Romanze und Gavotte aus Op. 28) und von Thieriot (Capriccio) vortrug. Unter den Gesangsvorträgen gefiel Thieriot's stets gerne gehörtes Lied: »Hindernisse« am meisten, und musste die Concertgeberin diese neckische Weise wiederholen. Des Fest-Concertes aus Anlass des 25jährigen Bestehens des rühmlich bekannten Musikbildungsinstitutes des Herrn Joh. Buwa wurde in Ihrem geschätzten Blatte bereits an anderer Stelle gebührend gedacht, und beschränke ich mich daher darauf dasselbe in meinem Berichte nur zu registriren. Noch sei eines Prüfungsconcertes Erwähnung gethan, welches Herr Director Buwa mit den bewährtesten Elevinnen seines Musikinstitutes im Saale des Musikvereines unlängst veranstaltete. Es kamen zur Aufführung: Rubinstein's F dur-Quartett, Saint-Saëns' »Phaëton« (im Arrangement für zwei Klaviere), und zum Schlusse Mozart's Concert für drei Klaviere mit Begleitung des kleinen Orchesters. Sämmtliche Werke wurden sehr anerkennenswerth zu Gehör gebracht, insbesonders gelang Mozart's Concert.

Ueber ein Concert, welches die Klaviervirtuosin Frau Toni Raab mit dem Violinisten Marcello Rossi gab, und über ein »Abschiedsconcert« des Kunstjüngers B. Feruccio Busoni kann ich Ihnen keine Berichte erstatten, da mir zu diesen Concerten keine Karten zukamen.

Einer Aufführung von Byron's »Manfred« mit Schumann's Musik, welche zum Vortheile des Schauspielers Herrn Gust. Starke im Landestheater stattfand, muss ich noch gedenken. Verdient auch das durch die Wahl dieses Werkes bekundete künstlerische Streben des Benefizianten vollste Anerkennung, so muss ich doch offen gestehen, dass eine derartig realistische Darstellung der Geisterwelt, wie ich sie hier sah, ein scenischer Apparat, der alle Augenblicke Anlass zu Witzen gab, u. d. m. mir alle Illusion raubten. Nicht einmal Schumann's wunderbare Tondichtung vermochte mich, in Verbindung mit solchem theatralischen Beiwerke, in die gewohnte Stimmung zu versetzen. Wo nicht Alles ebenbürtig neben einander steht, bleiben dergleichen Aufführungen stets ein gefährliches Wagniss. Unsere Oper fristet, nachdem die tüchtigen und beliebten Kräfte derselben zu Ostern geschieden, ein sehr klägliches Dasein. Von den neuengagirten Mitgliedern dürften Manche bald wieder das Feld räumen, wie dies z. B. Fräul. Tanner bereits gethan. Dermalen behilft sich die Direction, indem sie zwei der früheren Mitglieder Fräul. Hellmer und Herrn Robiček gastiren lässt! Nur so war es möglich, dass beispielsweise Lohengrin, Tannhäuser und Aida gelungen in Scene gingen. Bei solchen Zuständen muss man, nebst dem Publikum, unser Orchester und dessen Dirigenten aufrichtig bedauern, welche sich mit Proben abquälen, die doch zu keinem Erfolge führen können.

C. M. v. Savenau.

Hamburg, Mai. Unsere Concert-Saison ist beendet und so sind heute nur noch einige »Nachzügler« zu erwähnen. In der Charwoche wurde Händel's Messias von der unter Herrn Professor v. Bernuth stehenden Sing-Academie in vorzüglicher Weise zu Gehör gebracht. Die dabei betheiligten Solisten Frau Otto-Alvsleben, Fräul. Schauenburg, die Herren Hauptstein und Lissmann förderten das Gelingen der Reproduction wesentlich. Noch ein zweites Concert religiösen Inhaltes fand vor dem Osterfeste und zwar im Stadttheater statt. Julius Benedict, der in London wie überhaupt in England so hochgeschätzte Meister hatte versprochen seine »Legende von der heiligen Cäcilia« zu dirigiren, musste aber leider in Folge Unwohlseins die gegebene Zusage wieder rückgängig machen. Das nun einmal einstudirte Werk wurde am Charfreitag unter Kapellmeister Sucher's umsichtiger Leitung vorgeführt und erfuhr eine recht gute Wiedergabe sowohl seitens des Chores und Orchesters als der Solisten Frau Dr. Peschka, Frau Kögel-Borée, der Herren Wolff, Gura und Ehrke. Was die Erwartungen betrifft mit denen man der Novität entgegengegangen, so wurden dieselben jedoch aufs Empfindlichste getäuscht, denn diese sogenannte »heilige Cäcilia«, die den Flammentod erleidet, ist von Beginn bis zu Ende ihrer Laufbahn so wenig dem Texte musikalisch gemäss charakterisirt und Alles was sie umgiebt, ist so weltlich vergnügt, dass man sich mit Widerwillen von der Composition abwendet. Eine Trivialität folgt der anderen; die Engländer müssten doch einen ganz eigenartigen Geschmack haben, wenn sie diese matte Nachbildung französisch-italienischer Opernmusik nicht gerade besten

Stils goutiren könnten. Nicht eine einzige der 14 Nummern des $1\frac{1}{4}$ Stunde in Anspruch nehmenden sogenannten Oratoriums zeigt eine gewisse Noblesse, Alles ist mehr oder weniger recht gewöhnlich. Die Aufnahme des Werkes war eine ablehnende, man empfand bei dieser »lustig-weltlichen Musik« so recht die Profanie des heiligen Festtages.

Ein Concert von nicht zu unterschätzender Bedeutung war die diesjährig letzte Aufführung der unter Herrn Musikdirector J. Boie stehenden »altonaer Sing-Academie« am 26. April, deren Programm unter Anderen Gade's »Frühlings-Botschaft« und Beethoven's »Ruinen von Athen« brachte. Der kleine aber wohlgeschulte Chor wird jeder ihm auferlegten Aufgabe in hoch anzuerkennender Weise gerecht; auch diesmal wurde wieder recht Gutes geleistet. Die übrigen Vorlagen des Programmes waren Ouverture zur Oper »Scheik Hassan« von Cornelius Gurlitt, ein fliessend geschriebenes, wohlklingendes Musikstück, dann Balletmusik aus Feramors von Rubinstein, und Concertarie von Mendelssohn (Fräul. E. Scheel). Beethoven's Ruinen von Athen wurden mit verbindendem Text von Robert Heller vorgetragen von Herrn Nissen gegeben, die kleinen Soli hatten Fräul. Scheel und Herr Dannenberg übernommen, beide gaben Vortreffliches.

Matinéen zu wohlthätigen Zwecken, Schüler-Productionen einiger Musik-Institute etc., hat es im Laufe der Saison reichlich gegeben, überhaupt war das Concerttreiben ein ungemein reges. Auch sogar der Busstag wurde concertmässig ausgenutzt und zwar dies von der Direction der beiderstädtischen Theater. Ein Programm wie das des Busstags-Concertes im altonaer Stadttheater, sucht an Ungeschicklichkeit seines Gleichen, dasselbe enthielt nicht weniger als 7 Arien, 3 von Mendelssohn, die übrigen von Haydn, Händel und Méhul, ausserdem Busslied von Beethoven, Duett von Grell, Engel-Terzett von Mendelssohn, Ouverture zu Mendelssohn's Paulus, drei Sätze des Mendelssohn'schen Lobgesanges und den dritten Theil von Haydn's Schöpfung. Jeder Solosänger, und ihrer waren nicht weniger als 11, hatte gewählt was ihm gerade passend erschienen, und so war das »grosse Potpourri« fertig. Vom Theater-Repertoire ist nur wenig Erfreuliches mitzutheilen; die Benefize schlossen mit Meyerbeer's »Nordstern«, dessen Vorführung der Benefiziantin, Frau Dr. Peschka-Leutner zahllose Ovationen brachte. Die Künstlerin erfreut sich der ungetheilten Sympathien, unserem Kunst-Institut ist ihre hiesige Wirksamkeit von unschätzbarem Werthe. — Gegenwärtig gastirt hier die Wiener Operngesellschaft unter Herrn Kapellmeister Suppé's Leitung. Allabendlich wird entweder im Hamburger oder Altonaer Theater abwechselnd Suppé's »Boccacio« mit sensationellen Erfolgen gegeben, fernere Operetten sollen folgen. — Die letzte Opern-Vorstellung dieser Saison am 31. Mai soll Wagner's Lohengrin sein. Emil Krause.

Kopenhagen, 8. Mai 1881. Das Ereigniss des Tages ist David Popper, der mit seinem lorbeerbekränzten Violoncell von Paris hierher gekommen ist und die Kopenhagener in Begeisterung versetzt hat. Er hat bereits drei Concerte gegeben, in welchen besonders seine eigenen Compositionen, darunter eine geistreiche Nummer »Papillon«, eine Tarantelle und der unwiderstehliche »Elfentanz« sehr gefallen haben. Sein schöner, nobler Ton in der Cantilene, seine nie irrende Technik der linken Hand, seine meisterhafte Bogenführung sind denn ja auch Elemente, die Enthusiasmus hervorrufen müssen und ihm ein Recht auf einen bedeutenden Künstlernamen geben. Bei Hofe hat er einmal gespielt und ist darauf vom König zum Ritter des Danebrogordens ernannt worden.

Das am Schluss der Saison sehr rege Concertleben hat uns mehrere Novitäten gebracht; darunter habe ich deutscher Herkunft) das geistreiche kleine Orchesterstück »Auf der Wacht« von Ferd. Hiller zu nennen, sowie eine Concertouverture von dem belgischen Componisten Ph. E. Rüfer (Op. 5), die wegen ihrer guten Faktur und farbreichen Instrumentation mit sympathischer Anerkennung aufgenommen worden ist. Von Werken dänischer Componisten führe ich das Trio in F von Gotfred Matthison-Hansen an, welches sich als aus gewandter Künstlerhand hervorgegangen beurkundet und durch originelle Ideen und gute thematische Arbeit wirkliches Interesse erregt. Ferner die hier bereits bekannten Orchesterwerke, Ouverture héroique von C. F. E. Horneman und die neue Symphonie in Es von Emil Hartmann. Die letztere ist auch in Deutschland schon durch mehrere Aufführungen bekannt geworden und was die Ouverture von Horneman betrifft, so genügt es zu sagen, dass sein poetischer Geist und seine gewandte Feder hier ein Erzeugniss der vortrefflichsten Art hervorgebracht haben.

Für die nächsten Tage hat das Künstlerpaar Heckmann aus Köln eine Kammermusiksoirée angekündigt und Joseph Wieniawski, der aus Stockholm zurückgekehrt ist, einen Chopin-Abend in Aussicht genommen. Angul Hammerik.

Oldenburg. Unseren früheren Concertberichten reihen wir den letzten dieser Saison an, der sich zunächst auf das siebente und achte Hofkapellconcert bezieht. Mit Reinecke's bekannter Fest-Ouverture (Friedensfeier) wurde das siebente Concert eröffnet und wirkte insbesondere der Schlusssatz, in welchem sehr geschickt zwei Motive »Frauenchor« aus »Judas Maccabäus« von Händel und Choral »Nun danket alle Gott« mit einander verwebt sind, höchst imponirend. Im hohen Grade fesselnd erwiesen sich die sehr klar und sauber vorgetragenen Variationen über ein Thema von Händel (Chorale St. Antoni) für Orchester von J. Brahms. Hochbedeutend erscheint dieses Werk sowohl in Bezug auf den Reichthum der motivischen Veränderungen, als auf die charakteristische Durchführung derselben, wobei alle Instrumentationsmittel in sinniger Weise ins Treffen geführt werden. Das Werk wurde mit höchstem Interesse und reichsten Beifallspenden entgegengenommen. Weitere Orchesternummern waren die bekannten Meisterwerke, Ouverture »Melusine« von Mendelssohn und Mozart's Symphonie in Cdur mit der Schlussfuge. Die Altistin, Fräul. Fides Keller aus Düsseldorf, wusste durch innige Vortragsweise bei klangvoller Stimme den Beifall des Publikums zu gewinnen, obwohl sie mit Ausnahme eines Psalms (86) von Martini nur kleinere Lieder vortrug.

Das achte und letzte Hofkapellconcert wurde mit der Ouverture zu »Oberon« von Weber eröffnet. Unser zahlreich besetzter Männergesangverein »Liederkranz« brachte darauf »Salamis«, Siegesgesang der Griechen mit Orchesterbegleitung von Max Bruch. Der Componist mag statt auf 80 auf 800 Sänger bei der Instrumentirung seines Werkes gerechnet haben, Thatsache ist, dass unsere 80 Sänger selbst beim anhaltenden stärksten Forte dem fortwährenden Getöse der Blechmassen nicht gewachsen waren. Noch schlimmer erging es dem Sologeiger, Herrn Kammermusiker Krollmann von hier beim Vortrage der »Fantasie« für Violine mit Orchester von Max Bruch; auch hier trat das Blech zu sehr hervor, während die Geige nur ausnahmsweise und bei kräftigster Bogenführung durchzudringen vermochte. Wie lichtvoll, freundlich und ästhetisch anregend wirkte dagegen die schliesslich vorgeführte Pastoral-Symphonie von Beethoven!

Der Verein für Kammermusik gab am 20. April seine vierte Abendunterhaltung, in welcher nur Werke ersten Ranges zur Wiedergabe gelangten, nämlich: Zum ersten Male Fr. Kiel's Klavierquartett in Amoll (Op. 43), Beethoven's Streichquartett in Cmoll (Op. 18, Nr. 4) und Schumann's Gmoll-Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (zum 2. Male in dieser Saison). Mit Vergnügen können wir constatiren, dass alle drei Meisterwerke in pietätvoller Weise zum Vortrag gelangten und das Publikum in hohem Grade erfreuten, theilweise entzündeten. Auch unser Singverein schloss seine letzte Saison mit einer musikalischen That ab. Er brachte am 3. April Schumann's Scenen aus Goethe's Faust zur würdigen Aufführung. Der verhältnissmässig wenig beschäftigte Chor zeichnete sich durch Tonfülle, Klarheit und Präcision aus, das

Orchester befriedigte mit Ausnahme einiger Bläser, die Soli lagen meist in den besten Händen, besonders erwarben sich Herr Lissmann und Frau aus Bremen durch prachtvolle Tongebung und höchst würdige Vortragsweise den allgemeinen Beifall der Hörer. Az.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. In der Maisitzung (17. Mai) des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen, setzte Herr Albert Werkenthin seinen Vortrag über den »Elementarklavierunterricht« fort. Derselbe behandelte heute den vierten Theil seines Stoffes, nämlich das pädagogische Element und beschäftigte sich vorzugsweise mit den für einen gedeihlichen Unterricht nothwendigen Eigenschaften des Klavier-Lehrers. Wie der Elementarklavierschüler zu belehren und zu behandeln sei, wird nach den verschiedensten Richtungen hin beleuchtet. Nachdem der Vorsitzende Herr Professor Dr. Alsleben, dem Vortragenden im Namen des Vereins gedankt hatte, wurden zunächst durch Herrn Professor Breslaur und einer Schülerin desselben zwei Klavierstücke à 4 mains: »Schneeglöckchen« von Nicolai v. Wilm und »Walzer« von B. Tours vorgetragen, die beifällig aufgenommen wurden. Dem ersteren Stücke wird ein grösserer instruktiver Werth beigemessen als dem letzteren. — Es wird nunmehr die Debatte über Herrn Werkenthin's Vortrag eröffnet. Professor Breslaur meint, dass der Vortrag zwar sehr interessante Dinge enthalte, die indess fast ausschliesslich dem Gebiete der Methodik, nicht demjenigen der Pädagogik angehörten und kennzeichnet das Wesen dieser Disciplinen. Professor Dr. Alsleben bezeichnet wohl auch die Erziehungslehre als Wissenschaft in abstracto, erklärt jedoch aus praktischem Grunde Herrn Werkenthin's Behandlungsart für berechtigt. Herr William Wolff spricht den Wunsch aus, dass nach und nach alle hierhergehörigen Punkte erörtert werden möchten, wobei die hierüber bereits gehaltenen Vorträge der Herren Hennes und Werkenthin zu Grunde zu legen seien. Diesem Wunsche wird auch Folge gegeben werden, allein für die nächste Zeit wird der Verein den schon in Angriff genommenen Theil seiner Aufgabe, musik-theoretische Definitionen festzustellen, zu vollenden haben. Herr O. Eichberg weist auf seinen Musikerkalender hin, dessen IV. Jahrgang in kurzem erscheint und ersucht dafür um das Interesse der einzelnen Vereinsmitglieder. — Herr Professor Breslaur verliest noch ein ausführliches Schriftstück des Herrn H. Schramke in Kottbus, worin dieser in Sachen seiner musikalischen Theorie noch einmal auf den darauf bezüglichen Vortrag des Herrn Dr. A. Kalischer zurückkommt und Manches zu Gunsten seiner Theorie anführt. Dem gegenüber widerlegt Herr Dr. Kalischer nochmals die vorgebrachten Momente und verweist im Uebrigen auf seine demnächst zu publizirende »Theorie der alterirten Accorde«.

Leipzig. Der Rath schreibt die Verpachtung unserer beiden Stadttheater auf weitere 7 Jahre — vom 1. Juli 1882 bis 1. Juli 1889 — aus und sind Gesuche bis zum 16. Juni a. c. Abends schriftlich einzureichen; bereits geschehene Bewerbungen bedürfen der Erneuerung.

Die wesentlichsten dem neuen Theaterpacht-Vertrage zu Grunde liegenden Bestimmungen sind, nach dem Leipziger Tageblatte, folgende:

Der Rath überlässt dem neuen Pächter für dessen eigene Rechnung den Betrieb und die Leitung des alten und des neuen Theaters auf die Zeit vom 1. Juli 1882 bis 30. Juni 1889, also auf 7 Jahre. Das neue Theatergebäude kann wegen vorzunehmender Reparaturen erst am 1. August 1882 übergeben werden. Der Unternehmer hat an den Rath alljährlich die Summe von 30,000 ℳ für Benützung der Gebäude sammt Inventar und 17,500 ℳ zur Besoldung des beim Theater vom Rathe angestellten Personals und Ablösung einer Vorstellung zum Besten der Armen, zusammen also 47,500 ℳ zu zahlen. Den beim Beginn des Vertrages mit 54,000 ℳ zu Buche stehenden Werth des seiner Zeit von der Stadt erworbenen Haase'schen Superinventars hat der Unternehmer mit Fünf vom Hundert jährlich der Stadt zu verzinsen.

Der Rath unterhält im neuen Theater alle verpachteten Räume, sammt Maschinerie-, Gas-, Wasserleitungs- und Kronleuchter-Einrichtungen während der Dauer dieses Vertrages in baulichem Zustande auf Kosten der Stadt, der Unternehmer hat jedoch auf seine alleinigen Kosten im Vertrage speciell aufgeführte Herstellungen, Reparaturen und Ergänzungen zu bewirken. Der Unternehmer hat für alle durch sein und der von ihm angestellten Personen Verschulden veranlassten Schäden aufzukommen. Den Theaterinspector und den Castellan ernennt und entlässt der Rath.

Was das Abonnement im neuen Theater anbelangt, so bleibt zwar im Allgemeinen dem Unternehmer überlassen, die Bedingungen desselben nach seinem Ermessen festzusetzen, er ist indessen verpflichtet, in diese Bedingungen die Bestimmung aufzunehmen, dass den Inhabern von Abonnementsplätzen, so lange sie dieselben zu behalten wünschen und die geltenden Abonnementsbedingungen pünktlich erfüllen, vor anderen Bewerbern um diese Plätze der Vorzug gegeben werde, auch darf der Abonnementspreis nicht ohne Genehmigung des Raths bez. der Stadtverordneten über $^{3}/_{5}$ des Kassenpreises erhöht werden. Im neuen Theater hat der Unternehmer mit Ausnahme der Tage, an welchen Theatervorstellungen gesetzlich verboten sind, täglich Vorstellungen zu geben, auch dafür zu sorgen, dass diese Vorstellungen auf die sämmtlichen weiter unten bezeichneten Kunstgattungen in entsprechender Weise vertheilt werden.

Der Unternehmer ist verpflichtet, jeden Monat, mit Ausnahme der Monate Mai bis mit August, zwei Vorstellungen classischer Stücke zu um die Hälfte ermässigten Preisen im alten Theater zu geben. Alle erforderlichen Herstellungen im alten Theater, sowie die Unterhaltung desselben sind vom Unternehmer auf seine eigenen Kosten auszuführen.

Der Unternehmer verpflichtet sich, das Theater der Stadt Leipzig in einem dem allgemeinen Kunstleben in Deutschland entsprechenden Betriebe zu erhalten, zu diesem Ende eine deutsche Schauspiel- und Opern-Gesellschaft aufzustellen, deren künstlerischer Werth dem Zwecke des Instituts und der Bildung der hiesigen Einwohner entspricht und deren Zahl hinreicht, die in den Repertoiren der vorzüglichsten Bühnen Deutschlands enthaltenen Opern, Trauer-, Schau-, Lust- und Singspiele aufzuführen, verspricht auch einen Dramaturgen anzustellen und alle guten neueren dramatischen Sachen so bald wie möglich in Scene zu setzen. Ebenso verspricht er, neben dem Schauspiel- und Opernpersonal einen mindestens aus 60 männlichen und weiblichen Mitgliedern bestehenden gut eingeübten Opernchor, ingleichen ein ausreichendes Balletcorps von mindestens 16 Damen ständig für das Theater zu engagiren und zu unterhalten.

Die Theaterunternehmung unterliegt zunächst der Beaufsichtigung einer vom Stadtrathe aus seiner Mitte ernannten Deputation, welche über die zweckmässige Verwaltung der Direction und die Erfüllung der von ihr gegen die Stadt eingegangenen Verbindlichkeiten zu wachen hat. Den in Ausübung dieses Aufsichtsrechtes von der Deputation gegebenen Anordnungen verspricht der Unternehmer in allen vorkommenden Fällen Folge zu leisten und steht ihm allenfalls nur Recurs an den Rath zu, bei dessen Entscheidung es bewendet. Lücken, welche in den Besetzungen vorhanden sind, sei es nun, dass die einzelnen Rollenfächer gar nicht oder nicht ausreichend besetzt sind, verspricht der Unternehmer mit möglichster Beschleunigung zu ergänzen und den desfallsigen Aufforderungen der Deputation zu genügen. Wenn der Unternehmer bei dem Urtheile der Deputation sich nicht beruhigen will, so ist im Pachtvertrag ein Schiedsgerichtsverfahren für diesen Fall vorgesehen.

Die Mitglieder des Stadtorchesters bilden zugleich das Theaterorchester, welches zu engagiren und zu salariren der Unternehmer verpflichtet ist. Der Gehalt der Orchestermitglieder

wird vom Rathe bestimmt, doch ist der Unternehmer nicht verpflichtet, im Gesammtbetrage für Salarirung des Orchesters mehr als 113,000 ℳ jährlich zu gewähren. Zur Vermeidung von Collisionen in Bezug auf das Mitwirken des Theaterorchesters in der Kirche und in dem Gewandhause sind im Vertrage besondere Stipulationen getroffen.

Die Preise der Zuschauerplätze dürfen die aus einem Anhang zum Vertrage ersichtliche Höhe, welche den jetzigen Preisen entspricht, nicht übersteigen, und jede Erhöhung bedarf der Genehmigung des Rathes und der Stadtverordneten. Auch darf das Garderobegeld und Billetbestellgeld nicht über den derzeitigen Betrag erhöht werden. Für Erhaltung des der Stadt gehörenden Inventars hat der Unternehmer jährlich mindestens den Betrag von 4000 ℳ aufzuwenden. Ausserdem ist für Erneuerung und Ergänzung des städtischen Inventars ein Erneuerungsfond zu gründen, in welchen der Unternehmer jährlich den Betrag von 8000 ℳ abzuführen hat. Die Anschaffung neuer erforderlicher Decorationen und des Theatergeräthes aller Art liegt dem Unternehmer ob. Zur Sicherstellung aller von ihm übernommenen Verpflichtungen hat der Unternehmer eine Caution von 22,500 ℳ zu bestellen.

Manchester, Ende Mai. Das einzige musikalische Ereigniss dieses Monates war das zweimalige Auftreten Anton Rubinstein's am 12. und 23. Mai, welches aber auch als ein Ereigniss einzig in seiner Art, bezeichnet werden kann. Das Programm des ersten Concertes umfasste Bach's chromatische Fantasie und Fuge, Mozart's Cmoll-Fantasie, Beethoven's »Waldstein«-Sonate, Schumann's grosse, Liszt gewidmete, Fantasie und eine Auswahl Rubinstein'scher und Chopin'scher Compositionen; das zweite Concert brachte eine Suite von Händel, Beethoven's Sonate Op. 111, Mendelssohn's »Variations serieuses«, Schumann's »Etudes symphoniques«, »Erlkönig« von Schubert-Liszt, den Türkischen Marsch aus den »Ruinen von Athen« und kleinere Stücke von Chopin, Field, Henselt, Thalberg, Liszt und Rubinstein. Die genialen Leistungen des Klavierheros sind überall so bekannt, dass es uns nicht obliegt das Unbeschreibliche zu beschreiben, wollen wir aber einen aus seinen geradezu phänomenalen Vorträgen, besonders bezeichnend, herausgreifen, so müssen wir bekennen, dass wir kaum jemals einen ähnlich grossartigen Eindruck von einem Klaviervortrag gehabt haben, als von Schumann's Etudes symphoniques in der Rubinstein'schen Interpretation.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 28. Mai Concert im Saale des »Felix Meritis« unter Leitung des Herrn D. de Lange und Mitwirkung der Herren Cramer und Hofmeester (Violine), Wedemeyer (Cello), Rogmans (Gesang) und einiger Dilettanten. Kyrie und Agnus Dei aus der Missa »Fortuna Desperata« von Jacob Obrecht. — Zwei Sonaten Op. 1 und 4 für zwei Violinen, Violoncell und Klavier von Brönnmuller. — Oud-Nederlandsch, Lied für 4stimmigen Männerchor von Kremser. — Psalm 75 für 4stimmigen Chor von Sweelinck. — Zwei Lieder für Tenor mit Begleitung von Violine, Cello und Klavier von P. C. Hooft. — Sentita »Dominica in Palmis« für 6stimmigen Chor von Wanning.

Baltimore. Am 30. April 18. Schülerconcert des Peabody-Conservatoriums unter Asger Hamerik's Leitung. Streichquartett (Gmoll) Nr. 2 von Hermine Hoen (frühere Schülerin des Instituts). — Sonate für Klavier und Violine Op. 13 von Grieg. — Lieder von Lassen, Franz und H. Hofmann. — Klaviertrio (Bdur) Op. 52 von Rubinstein.

Baltimore. Am 2. Mai Peabody-Chor-Concert unter A. Hamerik's Leitung. Fragmente aus »Judas Maccabäus« von Händel.

New-York. Am 30. April Matinée der Pianistin Florence Copleston in Steinway Hall unter Mitwirkung von Frau Etelka Gerster und Herrn J. Campanini, wie der Damen B. Roosevelt und F. Rice-Knox und der Herren W. Courtney, G. Broderick, A. Fischer und E. Weiner. (Begleitung die Herren d'Auria, Liebling und Pratt). Introduction und Polonaise für Klavier und Cello von Chopin. — Cellosoli von Chopin und Popper. — Klaviersoli von Rubinstein und Schubert-Liszt. — Für Gesang: Arien von Mozart, Verdi und Braga. — Romanze von Donizetti. — Variations de Concert von Benedict. — Duett aus Troubadour, Quartett aus Rigoletto. — Ballade von Osgood. Lieder von Blumenthal und Bishop.

Paris. Am 2. Juni 3. Orgelconcert mit Orchester von A. Guilmant unter Mitwirkung der Damen Baldi, Darialli, der Herren Auguez, de Vroye, Lefort, Teste, Boussagol und Caryll. Orchesterdirigent Herr Garcin. Passacaglia von Buxtehude. — »Le Juif errant« von Gounod. — 9. Concert für Orgel und Orchester von Händel. — Romanze für Violine von E. Bernard. — Arien von Händel und Gluck. — Marche-Fantasie für Orgel, Harfe und Orchester von Guilmant. — Orgelsoli von Liszt, Gigout und Clérambault. — Adagio für Flöte von Mozart. — Sätze aus der 21. und 25. Kirchencantate von Bach. — Duett aus der Schöpfung von Haydn.

Stockholm. Am 26. April 3. und letztes Concert der Kgl. Academie. Ausführende Herr und Frau Heckmann aus Köln und Herr Tolbecque. Sonate (Esdur) für Violine und Klavier von Rheinberger. — Variations serieuses von Mendelssohn. — Cellosoli von Saint-Saëns und Boccherini. — Violinsoli von Heckmann, Taubert und Schumann. — Klaviertrio (Bdur) von Schubert.

Stockholm. Am 5. Mai Concert des Musikvereins. Schicksalslied für Chor und Orchester von Brahms. — A capella Chöre von Gade und Norman. — Die erste Walpurgisnacht für Soli, Chor und Orchester von Mendelssohn.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 11. Juni Nachmittag $1/2$2 Uhr:

1) Alta trinita, Chor aus dem funfzehnten Jahrhundert.
2) »Richte mich, Gott« (Psalm 43) 8stimmige Motette von Mendelssohn.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 12. Juni Vormittag $1/2$9 Uhr:

Sanctus, Chor von Bortniansky.

— Die Liszt-Festlichkeiten in Antwerpen und Brüssel sind glänzend abgelaufen; die Ovationen welche dem gefeierten Künstler gebracht wurden, waren grossartige und auch der künstlerische Erfolg soll ein bedeutender gewesen sein. In Antwerpen wurden die »Graner Festmesse« unter Benoit's Leitung und der »Todtentanz« (gespielt von Zarembski) als die hervorragendsten Leistungen genannt; in Brüssel wurde der Faust-Symphonie — unter Servais' Direction — der Preis zuerkannt.

— Der Concertsänger Eugen Hildach aus Dresden erhielt vom Herzog von Altenburg anlässlich seiner vorzüglichen Liedervorträge im letzten Hofconcert die silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Vom König von Belgien wurde Gevaert zum Grandofficier des Leopold-Ordens, Dupont und Lassen zu Officiers desselben Ordens ernannt.

— Kapellmeister Friedrich Lux in Mainz hat eine neue Oper »Der Schmied von Ruhla« vollendet, zu welcher Oberschulrath Ludwig Bauer in Augsburg den Text verfasst hat. Die Oper ist bereits für nächste Saison zur Aufführung in Mainz und Darmstadt angenommen.

Von demselben Componisten gelangt in Dessau »Das Käthchen von Heilbronn« zur Darstellung. Das Libretto hierzu ist von Fr. Meck, Sohn des früheren Frankfurter Theaterdirectors Meck.

— Am 11. Juni wird Rubinstein im Crystal-Palast in London seinen »Thurmbau von Babel«, eine Concertouverture und ein Violinconcert eigener Composition dirigiren und Schumann's Klavierconcert spielen. Ueber seine neue Orchesterfantasie »Russland«, die am 21. Mai im Crystal-Palast aufgeführt wurde, laufen die Beurtheilungen weit auseinander.

— Das 2. Lohconcert in Sondershausen findet am 12. Juni Nachmittags 3½ Uhr unter Leitung des Hofkapellmeisters Schröder statt und zwar mit folgendem Programm: Ouverture Leonore Nr. 3 von Beethoven; Cello-Concert von Raff (Kammermusikus Bernhardt); Symphonie Gmoll von Mozart; Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms und Symphonie Dmoll von Schumann.

— Der Prinz von Wales war von Marianne Brandt's Ortrud — die er in Wien gehört — so entzückt, dass er dem Operndirector Gye, aufgetragen haben soll alles aufzubieten, die Künstlerin, wenn auch nur zu einem Gastspiel, für die Londoner Royal Italian Opera zu gewinnen.

— Am 16. Mai wurde auf dem katholischen Friedhofe zu Dresden ein Monument für Carl Krebs enthüllt. Das Denkmal, welches nun das Grab des so beliebt gewesenen Dresdener Hofkapellmeisters schmückt, besteht aus einer Pyramide mit einem Broncemedaillon.

— Professor Hubert, ein deutscher Lehrer am Conservatorium zu Moskau, ist — so wird berichtet — als Nachfolger von Nicolai Rubinstein, zum Director dieses Instituts gewählt worden.

— Emile Sauret soll einen Ruf als Lehrer des Violinspiels an das Conservatorium zu Köln erhalten haben.

— Die Wiener Gesanglehrerin Frau Professor Passy-Cornet ist in gleicher Eigenschaft an das Conservatorium in Pest berufen worden und wird im August dahin übersiedeln.

— In Frankfurt a. M. ist der Heldentenor der dortigen Oper, Herr König, einem langen schmerzhaften Leiden erlegen. Der bedeutende, allgemein geachtete und beliebte Künstler hat nur ein Alter von 35 Jahren erreicht.

— Director Hellmesberger veranstaltete am 19. Mai mit der Opernschule des Wiener Conservatoriums eine Aufführung, deren Programm den 3. Act der Aida und Scenen aus Prophet, Hugenotten, Don Juan und Johann von Paris umfasste.

— Berlin wird in dieser Saison eine zweite Sommeroper von künstlerischer Bedeutung erhalten, indem von Mitte Juli ab die Schweriner Hofoper im Central-Skating-Rink spielen und zwar, dem Vernehmen nach, vorzugsweise die Spieloper vertreten wird.

— Dr. Gardini, der Gemahl von Etelka Gerster, erklärte dem Reporter der »Dramatic News« in New-York, dass seine Frau niemehr mit Mr. Mapleson nach Amerika kommen werde, indem der Impressario, trotz des Vortheils, den er aus dem Engagement der Künstlerin gezogen, sich so wenig rücksichtsvoll, ja unhöflich gegen sie betragen habe, dass sie gegen das Ende der Saison nur noch mit Widerwillen ihren eingegangenen Verpflichtungen nachgekommen sei.

— Am 27. April gab die neu gegründete Oxford Vocal Union in Oxford ihr erstes Concert mit älteren und neueren Chorwerken.

— Am 9. und 25. Mai concertirte Rubinstein mit grossartigem Erfolg in Birmingham. Sein Programm bot Werke von Bach, Händel, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Thalberg und Rubinstein.

— Charles Hallé bringt in seinen cyklischen Klavierconcerten in London, ausser je vier Sonaten von Beethoven in chronologischer Reihenfolge, auch stets sechs Präludien und Fugen aus Bach's wohltemperirten Klavier zum Vortrag und soll ausserordentlichen Beifall damit finden.

— In Mailand haben in den beiden letzten unter Andreoli's Leitung stehenden populären Concerten die Ouverture »Romeo und Julie« von Tschaikoffsky und »L'Enfance du Christ« von Berlioz sehr freundliche Aufnahme gefunden.

— Der Flötenvirtuose und Componist Franz Doppler — seit 1858 Mitglied des Wiener Hof-Opernorchesters — feierte am 1. Juni sein 50jähriges Künstlerjubiläum.

— Mit Ende Mai haben die Sommerconcerte in der Alhambra zu Bordeaux wiederbegonnen und dürfte der gute Ruf, dessen sich genannte Concerte erfreuen, durch das Engagement guter Kräfte auch für diese Saison gesichert sein.

— Am 16. Juni wird in den Sälen des Conservatoriums zu Mailand ein Congress für italienische Musiker abgehalten werden, der eine Berathung über die Anzahl und Beschaffenheit der Instrumente, aus welchen ein grosses Orchester zusammengesetzt sein soll, zum Zwecke hat.

— Wagner's Meistersinger sollen demnächst in Stockholm in Scene gehen.

— Der Pianist Constantin Sternberg hat seine Concerttournée in Amerika mit grossem Erfolg beendet und beabsichtigt sich im kommenden Herbst dauernd in New-York niederzulassen.

— Bei der am Freitag den 3. Juni stattgehabten Preisrichterwahl für die Gewerbe- und Industrie-Ausstellung in Halle a. S. wurden für

Gruppe 18.
Musikalische Instrumente

folgende Herren als Preisrichter gewählt:

Hofkapellmeister Dr. **Stade** (Altenburg), Professor Dr. **Alsleben** (Berlin). Die Pianofortefabrikanten **Bösendorfer** (Wien), **Klems** (Düsseldorf), **Duysen** (Berlin) und **Steingräber** (Bayreuth).

Für Streich- und Blasinstrumente: Hofinstrumentenmacher **Grimm** (Berlin) und als Stellvertreter:

Pianohändler **Kühne** (Halle).

Redactions-Briefkasten.

J. H. in *A.* Programm erhalten. — Die gewünschten Nummern expedirten wir sofort und sind solche wohl längst in Ihren Händen.

Dir. M. in *S.* Die Bedingungen finden Sie in unserer heutigen Nummer ausführlich mitgetheilt. Mit 16. Juni läuft der Anmeldetermin bereits ab, also Eile thut Noth!

C. B. in *P.* Ihre letzte Sendung war nicht genügend frankirt und richten wir an Sie sowie an alle Herren Mitarbeiter die höfliche Bitte hierauf zu achten, damit uns unnöthiges Strafporto erspart bleibt.

Prof. B. in *E.* Die Sondershäuser Lohconcerte beginnen stets um 3½ Uhr Nachmittags. Bei gutem Wetter finden dieselben im Lohpark, bei ungünstigem jedoch im Theater statt; — jedenfalls aber unentgeltlich.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. | Leipzig, 16. Juni 1881. | Nr. 24.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 *M*, — (Jahrgang 8 *M*); einzelne Nummern 30 *₰*. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 *M* 50 *₰* f. Deutschland u. Oesterreich. 2 *M* 80 *₰* für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 *₰* für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Inhalt.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 26 schliesst das zweite Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das dritte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

„Der Freischütz“.

Eine literar- und musikgeschichtliche Studie

Von **A. Niggli.**

Fortsetzung.

Aehnliche Schwierigkeiten wie bezüglich der Decorationen tauchten hinsichtlich der Costumfrage auf und hier gelang es Weber nur unvollständig, mit seiner Auffassung durchzudringen. Das für Stümer gezeichnete Costum war ihm zu elegant und zierlich, statt waidmännisch derb, soldatisch im Geiste der Zeit des dreissigjährigen Krieges. Statt der grünen Tricots und tanzschuhartigen Fussbedeckung, der vielen Knöpfe und Goldstickereien, wollte er Collets, hohe Stiefeln mit Klappen, Patronenschnuren mit Aufschlaghut. Wenn wir, berichtet Kind in seinem Freischützbuch aus der Zeit der Entstehungsgeschichte der Oper, um aus der Stadt in den Garten der Antonstadt, wo Weber im Sommer wohnte, zu gelangen, über die Elbe fuhren und die alterthümlichen Jägerfiguren auf der kleinen Galerie des Jägerhofs uns ins Auge fielen, so riefen wir »So ungefähr« und jauchzten auf.

Allein eine solch negligirte Kleidung wurde in Berlin für unstatthaft erklärt und erst bei der Dresdener Aufführung vermochte der Meister auch in dieser Beziehung seine in der Natur der Sache begründete Anschauung zu verwirklichen, indem er dem dortigen Costumzeichner Ferdinand Heine eben jene decorativ aus Sandstein ausgeführten Jägergestalten auf dem von Kurfürst Johann Georg errichteten Jägereigebäude Dresdens als Muster anwies. Am 9. Mai fand die erste Leseprobe zum Freischütz statt, worauf wegen der Olympia-aufführung eine Unterbrechung bis zum 21. gleichen Monats eintrat. An letzterem Tage begann Weber das Einstudiren der Chöre, die bald vortrefflich gingen. Der Jubel war gross, als der Meister beim Schützenkönigsmarsch dem ersten Geiger das Instrument wegnahm und selbst zu stimmen begann, damit die drei bekannten Quinten recht frech und unverschämt klängen. Seine geistvolle Originalität fesselte rasch auch die ihm anfänglich weniger geneigten Elemente und die Begeisterung des Personals für das an kühnen Neuerungen, aber auch an fesselnden Detailzügen so überreiche Werk steigerte sich von Probe zu Probe. Diese dauerten meist von 10 Uhr Morgens bis 1 oder 2 Uhr Nachmittags. Im Ganzen liess Weber 16 Proben abhalten, eine Leseprobe, 3 Chorproben, 5 Quartettproben, 2 Satzproben, eine besondere Probe der Wolfsschlucht und 4 Generalproben, von denen 2 vollstän-

dige Aufführungen der ganzen Oper waren und die letzte am 17. Juni volle 5 Stunden währte. Am 26. Mai hatte die Eröffnung des Schauspielhauses mit Goethe's Iphigenie und, für den Geschmack des Königs bezeichnend, einem Ballet »Die Rosenfee« stattgefunden, war dann aber nach Aufführung einiger fernerer Schauspiele am 8. Juni wieder geschlossen worden, da der Mechanismus einiger Vervollständigungen bedurfte. Am 12. Juni war alles zur Aufführung des Freischütz bereit, als Brühl den Befehl erhielt, am 13. und 15. die Olympia aufführen zu lassen, weil der König dem Fürsten von Anhalt-Pless und dem Herzog von Cumberland, seinen Gästen, diese Prachtvorstellung zu zeigen beabsichtigte. So wurde der Freischütz auf den 18., den Jahrestag der Schlacht bei Belle-Alliance, verschoben, in welchem Umstand die Patrioten ein gutes Vorzeichen für den Erfolg der Oper, die ja auch einen Sieg des Deutschen über das Welsche bedeuten sollte, erblickten.

Ein glänzendes Zeugniss für die wahrhaft grossartige Seelenruhe und geistige Selbstbeherrschung Weber's legt die Thatsache ab, dass er am Morgen des Tages, der unter allen Umständen einer der schicksalsschwersten seines Lebens werden musste, der vielleicht siegreichen Triumph, vielleicht die herbste Niederlage für ihn im Schosse barg, das schöne Concertstück für Pianoforte in Fmoll vollendete und seiner durch die Bedeutung des Moments aufs tiefste erregten Gattin, sowie dem zur Aufführung der Oper seines geliebten Lehrers herbeigeeilten Julius Benedikt aus den noch fast nassen Notenblättern vorspielte. Schon 4 Stunden vor Eröffnung des Schauspielhauses, erzählt uns Weber's Biograph, belagerte eine compakte Masse die unpraktisch angelegten Eingänge und nur den trefflichen Vorkehrungen der Polizei war es zu verdanken, dass bei dem fürchterlichen Drängen nach Eröffnung der Pforten blos kleine Quetschungen vorkamen. Während die Haute-Volée, die Celebritäten der gelehrten Kreise Berlin's Sperrsitze und Logen einnahmen, füllte das Parterre in dichtgedrängten Schaaren die jugendliche Intelligenz, Weber's begeisterte Anhängerschaft, alles, was wahrhaft deutsch gesinnt war, Studenten, Professoren, Künstler, Beamte, Gewerbtreibende, die noch vor wenigen Jahren mitgeholfen, den übermüthigen Franzmann aufs Haupt zu schlagen. Das Orchester füllte sich, die Musiker begannen zu stimmen. Plötzlich erscholl Beifallklatschen im Orchester: Weber war eingetreten und das volle Haus mit tausend Händen nahm das schwache Signal wie ein donnerndes Echo auf. Drei Mal musste Weber den Taktstock sinken lassen und sich verneigen, ehe er das Zeichen zum Anfang geben konnte. Dann folgte die feierlichste Ruhe. — Die farbenprächtige Ouverture, welche Weber während seiner letztjährigen Kunstreise im September 1820 zuerst in Kopenhagen, nachher in Dresden in einem Concerte seines Freundes Bärmann, des Klarinettisten, aufgeführt hatte, ohne dass sie durchgeschlagen hätte, begann. Das romantische Tongemälde entfaltete sich, vom Orchester meisterlich vorgetragen, in seiner vollen bestrickenden Schönheit vor der fieberhaft gespannten Menge und als den dumpfen, unheimlichen Paukenschlägen der hochauflodernde, jubelvolle Cdur-Schluss folgte, wie die strahlende Sonne nach fern abdonnerndem Gewitter, — da brach ein solcher Sturm des Beifalls, ein solch ungestümes Da capo-Rufen los, dass das Ganze wiederholt werden musste, ein in den Annalen der Geschichte der Oper fast unerhörtes Ereigniss! — Die 1. Scene, reizend gruppirt und äusserst lebendig dargestellt, machte ausserordentlichen Eindruck — während Kilian's Arie und der Spottchor nicht unmittelbar und weit weniger packten, als die herrliche Stelle des darauf folgenden Terzetts: »O lass Hoffnung dich beleben«, die wiederum stürmischen Applaus erregte. Die Spannung des Publikums war zu hoch erregt, als dass das schlichte, von Stümer vollendet schön vorgetragene Arioso »Durch die Wälder, durch die Auen« zu seiner vollen Wirkung hätte gelangen können. Beim unerwarteten Eintritt Samiel's wehte es wie dunkle Schauer durch das Haus. Die zauberisch innige Stelle »Jetzt ist wohl ihr Fenster offen« dämpfte indess den unheimlichen Eindruck, als fiele mildes Mondenlicht durch die nächtlichen Schatten, und rauschender Beifall krönte den stürmischen Schluss der Arie. Caspar's Trinklied wurde in seiner humoristisch kecken Neuheit nicht verstanden, so dass der Vorhang mit einem Anticlimax fiel und dem lauen Applaus heftige Hin- und Widerreden während des Zwischenacts folgten. Die Spontinianer rieben sich schadenfroh die Hände. »Ist das die Musik«, hiess es, »die eine Vestalin und Olympia vergessen machen soll! Welchen Lärm um ein einfaches Singspiel, ja fast nur Melodram? Was bedeutet eine Viertelstunde langes Gespräch und langweilige Erzählungen in einer Oper? Wie monoton ist so ein langer Act ohne weibliche Stimme!«

Inzwischen war der Meister auf seinen Platz zurückgekehrt. Der Vorhang ging auf und eine Beifallssalve begrüsste die lieblichen Gestalten Agathe's und Aennchen's, die mit der düstern Färbung des ersten Actes einen freundlich strahlenden Contrast bildeten. Das Duett »Schelm, halt fest« und Aennchen's Ariette, »Kommt ein schlanker Bursch gegangen« gewannen sich vermöge ihrer einschmeichelnden Melodien und graziösen Haltung alle Herzen. Den Glanzpunkt aber der Aufführung bildete die grosse Scene Agathe's: »Wie nahte mir der Schlummer«. Hier verschwand alle Opposition. Weber's heftigste Gegner folgten hingerissen dem allgemeinen Strom. Brausender Jubel umtönte den glücklichen Meister, der nachdem auch das Terzett wie die Wolfsschluchtscene die dankbarsten Zuhörer gefunden, nach dem Schluss des Actes zu Caroline v. Lichtenstein in die Loge schlich und einen Augenblick in einer dunklen Ecke ausruhte, die Hand der vor Seligkeit still weinenden Gattin in der seinen. — Der glänzende Erfolg der Oper war entschieden, Weber's Sieg über den italienischen Nebenbuhler schon jetzt unbestreitbar, die antideutsche Partei verstummt. Die Introduction des 3. Theils mit ihrer Waldesfrische, Agathe's frommes Gebet »Und ob die Wolke sie verhülle« und Aennchen's Romanze und anschliessendes kokett fröhliches Allegro wurde überaus günstig aufgenommen. Das Volkslied »Wir winden dir den Jungfernkranz« schlug, trotzdem dass die Reinwald seltsam befangen, die erste Brautjungfer mit zitternder Stimme sang, sofort durch und musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Auch der Jägerchor fand donnernden Beifall, obschon die höchst populäre Melodie erst nach einer Anzahl von Aufführungen völlig in Fleisch und Blut der Massen überging. Das Finale brachte die Oper in glorreicher Weise zu Ende. Tausendstimmiges Rufen forderte nach gefallenem Vorhang den Meister heraus. Er erschien, Madame Seidler und Fräul. Eunicke an der Hand führend. Kränze, Gedichte, Jubelrufe flogen ihm entgegen. Es war eine Ovation, wie sie in dem kritisch nüchternen Berlin selten erlebt worden. Und dass der Beifall kein gemachter, dass die Theilnahme für dies Waldlied der Romantik unmittelbar aus dem Herzen des Volkes quoll, das bewiesen die nächstfolgenden Vorstellungen der Oper. In den nächsten 6 Monaten erschien der Freischütz vor immer gleichvoll gedrängtem Hause in Berlin 17 Mal und lieferte ein Erträgniss von 13,556 Thlr. Ende 1822 schon er-

lebte er die 50. Vorstellung mit 37,018 Thlr. Wie es bis dahin nur bei den gesangreichen, aber charakterarmen italienischen Opern der Fall gewesen, so wurden die Freischützmelodien sofort auf allen Strassen Berlins gesungen.

Heinrich Heine, welcher der ersten Aufführung beigewohnt, um nach seiner sarkastischen Ausdrucksweise einmal »kindische Verse« für Byron's »Childe Harold« einzutauschen, Heine erzählt uns in seinen Berliner Briefen aufs köstlichste, wie er unter diesem Freischützenthusiasmus gelitten. »Haben Sie noch nicht Maria von Weber's Freischütz gehört?« schreibt er unterm 16. März 1822. »Nein? Unglücklicher Mann! Aber haben Sie nicht wenigstens aus dieser Oper das Lied der Brautjungfern oder kurzweg »den Jungfernkranz« gehört? Nein? Glücklicher Mann! Wenn Sie vom Hallischen nach dem Oranienburger Thor und vom Brandenburger nach dem Königsthore, ja selbst wenn Sie vom Unterbaum nach dem Köpniker Thore gehen, hören Sie jetzt immer und ewig diese Melodie, das Lied aller Lieder, »den Jungfernkranz«. Wie man in den Goethe'schen Elegien den armen Britten von dem »Marlborough s'en va-t-en guerre« durch alle Länder verfolgt sieht, so werde auch ich von Morgens früh bis spät in die Nacht verfolgt durch das Lied:

Wir winden dir den Jungfernkranz
Mit veilchenblauer Seide etc.

Bin ich noch so guter Laune des Morgens aufgestanden, so wird doch gleich meine Heiterkeit fortgeärgert, wenn schon früh die Schuljugend, den »Jungfernkranz« zwitschernd bei meinem Fenster vorüberzieht. Es dauert keine Stunde und die Tochter meiner Wirthin steht auf mit ihrem »Jungfernkranz«. Ich höre meinen Barbier den »Jungfernkranz« die Treppe herauf singen. Die kleine Wäscherin kommt mit »Lavendel Myrt und Thymian«. So gehts fort. Mein Kopf dröhnt. Ich kanns nicht aushalten, eile aus dem Hause und werfe mich in meinem Aerger in eine Droschke. Gut, dass ich durch das Rädergerassel nicht singen höre. Bei ***li steig ich ab. Ist's Fräulein zu sprechen? — Der Diener läuft. »Ja«. Die Thür fliegt auf. Die Holde sitzt am Pianoforte und empfängt mich mit einem süssen: »Wo bleibt der schmucke Freiersmann? Ich kann ihn kaum erwarten«! Sie singen wie ein Engel! ruf' ich mit krampfhafter Freundlichkeit. »Ich will nochmal von vorn anfangen«, lispelt die Gütige, und sie windet wieder ihren »Jungfernkranz« und windet und windet, bis ich selbst vor unsäglichen Qualen wie ein Wurm mich winde, bis ich vor Seelenangst ausrufe. »Hilf Samiel«! Sie müssen wissen, so heisst der böse Feind im »Freischützen«; Der Jäger Caspar, der sich ihm ergeben hat, ruft in jeder Noth: »Hilf Samiel«! Es wurde hier Mode, in komischer Bedrängniss diesen Ausruf zu gebrauchen und Boucher, der sich den Sokrates der Violinisten nennt, hat einst sogar im Concert, als ihm eine Violinsaite sprang, laut ausgerufen: »Hilf Samiel«!

Dass übrigens der geniale Dichter den innern Werth und die kunstgeschichtliche Bedeutung des Freischütz wohl erkannte, geht aus folgendem weiteren Passus hervor. »Sie begreifen jetzt, mein Lieber, warum ich Sie einen glücklichen Mann nannte, wenn Sie jenes Lied noch nicht gehört haben. Doch glauben Sie nicht, dass die Melodie desselben wirklich schlecht sei. Im Gegentheil, sie hat eben durch ihre Vortrefflichkeit jene Popularität erlangt. Mais toujours perdrix! Sie verstehen mich. Der ganze Freischütz ist vortrefflich und verdient gewiss jenes Interesse, womit er jetzt in ganz Deutschland aufgenommen wird. Hier ist er jetzt vielleicht schon zum 30. Male gegeben und noch immer wird es erstaunlich schwer, zu einer Vorstellung desselben gute Billete zu bekommen. In Wien, Dresden, Hamburg macht er ebenfalls Furore. Dieses beweist hinlänglich, dass man Unrecht hatte, zu glauben, als ob diese Oper hier nur durch die antispontinische Partei gehoben worden sei. — Ueber den Werth des Textes und der Musik des Freischützen verweise ich Sie auf die grosse Recension desselben von Professor Gubitz im »Gesellschafter«. Dieser geistreiche und scharfsinnige Kritiker hat das Verdienst, dass er der Erste war, der die romantischen Schönheiten dieser Oper ausführlich entwickelte und ihre grossen Triumphe am bestimmtesten voraussagte«.

(Schluss folgt.)

Die Tonkünstlerversammlung

des **Allgemeinen Deutschen Musikvereins** zu **Magdeburg** vom 9. bis mit 12. Juni.

»Pfingsten, das liebliche Fest war gekommen« — und unmittelbar daran anschliessend, wie schon seit mehreren Jahren, die Tonkünstlerversammlung des Allgem. deutschen Musikvereins. Wir halten diesen Zeitpunkt einzelnen Stimmen gegenüber, welche das Musikfest lieber in die grossen Ferien verlegt sehen möchten, ganz abgesehen von der günstigen Jahreszeit, für durchaus praktisch gewählt, indem auch diejenigen unter den Mitgliedern des Vereins, die durch ihre Berufsthätigkeit strenger an Ort und Zeit gebunden sind, wohl ausnahmslos in diesen Tagen Ferien haben oder sich doch für die kurze Festzeit frei machen können. Fällt dagegen die Versammlung in die grossen Ferien, die überdies in Nord- und Süddeutschland nicht gleichzeitig liegen, so wird sie nicht selten mit einer grösseren Reise oder einem Land- resp. Kuraufenthalt Einzelner, die nicht gerne fehlen wollen, in Collision treten.

Zum diesjährigen Versammlungsort war Magdeburg, die alte Elbfestung, gewählt worden, die dem Vereine schon einmal — zum 2. Musikertag (16.—18. Sept. 1871) — gastlich ihre Thore geöffnet hatte. Auch diesmal waren die Bewohner Magdeburgs den Vereins-Vorständen auf das zuvorkommendste begegnet, hatten für die Concerte ihre schönen Lokale bereitwillig zur Verfügung gestellt und den Vereinsmitgliedern gastliche Aufnahme in vielen Familien in liberalster Weise geboten.

Für die Concerte waren namhafte Instrumental- und Vocal-Solisten herbeigerufen, und ausser den lokalen Orchester- und Chorkräften Magdeburgs, das Leipziger verstärkte Theaterorchester gewonnen worden.

Die Festtage wurden am 9. Juni mit einem Concert in der Johanniskirche eröffnet; dasselbe brachte zunächst eine Symphonie für Orchester und Orgel (C dur) von Carl Aug. Fischer, Organist an der Neustädter Kirche in Dresden. Es ist diese Symphonie ein breit angelegtes Werk, das in seinen fünf umfangreichen Sätzen; a) Maestoso ed Allegro vivace, quasi presto, b) Adagio, c) Pastorale (molto moderato, quasi Andante), d) Presto e Trio, e) Finale, Maestoso e moderato, nicht durchweg die Stimmungshöhe einzuhalten vermag in welche der erste, äusserst lebendig gehaltene Satz mit seinen frischen Themen und seiner schönen Klangmischung einführt. Das Adagio schliesst sich dem ersten Satze noch am ebenbürtigsten an; es ist fein gearbeitet, wenn auch die häufig wiederkehrenden Imitationen das Interesse nicht dauernd rege zu erhalten vermögen. Vom Pastorale ab aber beginnt das Werk mehr und mehr an Einheit und Stimmung zu verlieren. Am

wenigsten konnte uns der letzte Satz befriedigen, denn es auch im Einzelnen an dem gebricht, was der Symphonie im Grossen und Ganzen zu sehr abgeht, um ihr das Gepräge des künstlerisch Insichfertigem zu geben: die Einheit des Gedankens und der Arbeit. Es treten zu vielerlei Themen auf (z. B. im Finale ein hübsch angelegtes Fugenthema), die, wie sie überraschend gekommen, unverwerthet wieder entschwinden.

Die Ausführung vom Magdeburger Orchester, zusammengestellt aus Mitgliedern des Theaterorchesters und den Kapellen des 26. und 27. Infanterie-Regiments, unter Musikdirector Gust. Rebling's Leitung war eine wohlvorbereitete und, mit kleinen Ausnahmen, exact durchgeführte, die Klangwirkung, besonders im Anfang solange die Stimmung ganz rein war, eine imponirende. Die Orgelpartie war durch Organist Otto Türke aus Zwickau sehr gut vertreten.

Der Symphonie folgte die »Ungarische Krönungsmesse« für Soloquartett, Chor und Orchester von Liszt. Der greise Meister war, festmüde von den vielen in letzter Zeit ihm dargebrachten Ovationen, auch zur diesjährigen Tonkünstlerversammlung gekommen und wohnte, umgeben von einem Kreise von Schülern und Verehrern dem Concerte bei. Die Messe wurde bekanntlich zur Krönungsfeierlichkeit der Kaiserlichen Majestäten Franz Joseph I. und Elisabeth von Oesterreich zum König und zur Königin von Ungarn componirt und am 8. Juni 1867 bei dieser Gelegenheit in Ofen aufgeführt. Diesem Zwecke entsprechend ist sie auch vom Anfang bis zum Ende gehalten; sie ist durchaus als ein Gelegenheitswerk zu betrachten, welches aber in seiner charakteristischen Eigenart stets das Interesse des Hörers für sich behalten wird. In den Rahmen der specifisch katholischen Cultusmusik sind so entschieden ausgesprochene nationale Klänge und heroische Rhythmen mit hereingenommen, dass sie dem Werke eine bestimmte Lokalfarbe geben und es für andere kirchliche Zwecke als seinen ursprünglichen, ungeeignet machen; so nur hat der Ungar seinem Gott gedankt für den endlich angebrochenen Freudentag, so hat er um göttlichen Segen für das Königspaar gefleht. Ueber das Ganze ist das Festgewand einer glänzenden, farbenprächtigen Instrumentation ausgebreitet, in welchem auch sogleich das »Kyrie« eintritt. Das »Christe eleison« (Soloquartett) versetzt uns in Gebetsstimmung; höchst charakteristisch ist das Credo, in welchem die — mit kleinen Abweichungen — unisono gehaltenen und mit ganz einfacher Orgelbegleitung versehenen Singstimmen das Psalmodiren nachahmen, wodurch die Gemeinde in der Messe einstimmig ihr »Credo in unum Deum« ablegt. Das Offertorium ist der bekannte Satz für Solo-Violine; er wurde von Concertmeister Seitz aus Magdeburg mit schöner Technik und stimmungsvoll, wenn auch nicht immer ganz rein, gespielt. Dasselbe gilt vom Violinsolo im Benedictus. Der Schlusssatz Agnus Dei bringt Motive aus den früheren Sätzen und schliesst festlich und glänzend, wie die Messe begonnen hat.

Das Soloquartett war durch Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Fräul. Brünicke aus Magdeburg, Herren Thiene aus Weimar (an Stelle des Herrn Götze aus Dresden) und Hill aus Schwerin entsprechend vertreten. Der Chor — der Rebling'sche Kirchenchor — und das Orchester standen, wie überhaupt in diesem ersten Concert, unter der trefflichen Leitung des Herrn Musikdir. Rebling. Das Orchester hat auch in der Messe sehr Tüchtiges geleistet, während der Chor bei grosser Präcision und Sauberkeit, der Klangfülle des Orchesters gegenüber etwas matt und farblos erschien und, wie dem ganzen Werke, so insbesondere den Chören noch mehr Prägnanz in den Rhythmen, und Leben in der Ausführung sehr zu statten gekommen sein würde.

Der zweite Theil des Concertes begann mit einem Concertsatz (Bdur) für Orgel und Orchester von Th. Forchhammer (Musikdirector in Quedlinburg). Etwas gedrängter in der Form würde dieses Opus eine sehr dankbare ansprechende Concertnummer sein; dasselbe zeigt edle Empfindung, sehr schöne Stimmenführung und besonders sorgfältige Arbeit in der Orgelpartie wie einen vornehmen Glanz der Instrumentation. Schade nur ist, dass den klangschönen harmonischen Steigerungen nicht selten solche gegenüber gestellt sind, deren Entfaltung nur auf der Weiterführung harmonischer Formen beruht, was unvermeidlich den Eindruck einer gewissen Leere im Gefolge hat, der dem hübschen Werke sehr leicht erspart bleiben konnte. Die grossartige Orgelpartie hat der Componist mit bedeutender Virtuosität vorgetragen.

Die Schlussnummer des ersten Concertes bildete der dritte Theil eines Oratoriums, »Bonifacius«, für Solostimmen, Chor und Orchester von W. F. G. Nicolai (Director der Königl. Musikschule im Haag). Die Dichtung ist von Lina Schneider (in Cöln). Einen Ueberblick über die Gestaltung des Ganzen kann selbstverständlich dieser dritte Theil nicht geben. Derselbe behandelt inhaltlich den Tod des Bonifacius und die mit demselben verbundene Heidenbekehrung und reiht mehrere mitunter sehr hübsche Einzelgesänge mit Chören lose aneinander. Was harmonische Behandlung und melodischen Wohlklang betrifft, steht Einzelnes dieses Fragmentes der Mendelssohn'schen Schreibweise nahe — so z. B. die Orchesterbegleitung im Chor der Dryaden (Nr. 7), während nach Seite der Stimmenführung und Instrumentation der dritte Theil des Bonifacius keinen Vergleich mit einem Werk des Paulus-Componisten vertrüge, sondern sich nach diesen Richtungen hin nicht selten ein gewisser Mangel an Routine geltend macht. Die Soli lagen in den Händen der Frau Otto-Alvsleben und der Herren Thiene, Hill und Kleber (Baritonist aus Zürich). Obgleich die Stimme der Frau Alvsleben in der Höhe etwas scharf und dünn klang, so lag ihr doch diese Partie sehr günstig; sie hat besonders das erste Solo »Bitt' Du für mich«, sehr gut ausgeführt, während in den Ensembles die vorgenannten Eigenschaften fühlbarer zu Gehör traten. Ganz Vorzügliches hat Herr Hill geleistet, dessen prachtvoll klingende Stimme und edle Vortragsweise einen unwiderstehlichen Zauber auch minder Bedeutendem zu verleihen vermochten. Die Herren Kleber und Thiene sind ihren kleineren Partien entprechend gerecht geworden. Der exacten Schulung der Chöre und ihrer Klanggebung ist schon bei Besprechung der Liszt'schen Messe gedacht. Die Orchesterpartie war mit Ausnahme einiger Intonationsschwankungen und unreinen Einsätze der Bläser gegen Schluss des Werkes hin, gut wiedergegeben.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Besprechungen.

Lieder für die deutsche Volksschule,

gesammelt von **Friedrich Grell**. I. Heft für Unterklassen, II. Heft für Mittelklassen und III. Heft für Oberklassen. München, Theodor Ackermann. 1880/81. Preis 1 ℳ.

Vorstehende Liedersammlung schliesst sich zunächst der vom Herausgeber verfassten, gleichfalls im Ackermann'schen Verlag erschienenen verdienstvollen »Gesangschule nach

Dr. Wüllner'schen Grundsätzen« an, kann jedoch auch unabhängig von derselben gebraucht werden. Das I. Heft, welches die einzelnen Stadien der Ton- und Stimmbildung berücksichtigt, enthält nur Melodien ohne Notenschleifungen vom Umfang einer Terz bis zu dem einer Dezime, wobei das eingestrichene *c* nicht unter- und das zweigestrichene *e* nicht überschritten wird. Das II. Heft bietet auf Grund der in der Unterklasse begonnenen und in der Mittelklasse fortzusetzenden Uebungen eine Auswahl von Melodien mit Notenschleifungen und entsprechend schwierigeren Rhythmen in dem Umfang von *c* bis *f*. Eine zweite Stimme wurde einem Theil der Nummern für den Fall beigegeben, wenn das nöthige Stimmmaterial vorhanden ist. Während nun die beiden vorhergehenden Hefte Kinder- und Schullieder enthalten, die insgesammt nach Text und Melodie dem kindlichen Anschauungskreise vollkommen entsprechen, bringt das III. Heft, für Oberklassen bestimmt, hauptsächlich solche zwei- und dreistimmige Lieder und Gesänge, die zu üben sind, »damit sie hinüberklingen in Familie und Haus und als bleibendes Eigenthum den Schüler in's spätere freud- und leidvolle Leben begleiten«. Es sind Lieder mit der Devise »Für Gott, König und Vaterland«, Soldaten-, Turner- und Wanderlieder, eigentliche Volkslieder, Volksweisen und Festgesänge für die Kirche. Eine genauere Betrachtung dieses Liederschatzes zeigt uns, dass der Sammler desselben nicht, wie es gewöhnlich geschieht, aus 99 Liederbüchern ein hundertstes zusammengestellt, sondern an der Hand der Pädagogik mit grosser Sach- und Fachkenntniss zu Werke gegangen. So reichlich er auch aus dem Born des Volksliedes geschöpft, so bringt er doch manches werthvolle Unbekannte, namentlich frische, packende Turnerlieder. Bezüglich des Textgebrauches begegnen wir durchaus keinen Willkürlichkeiten, wie sie so oft zu beklagen, im Gegentheil finden wir, dass der Herausgeber stets pietätvoll mit dem Dichterwort verfahren. Noch so manche Vorzüge bietet das Werkchen, die wir hier der Raumersparniss wegen nicht berühren können, die aber beim Gebrauch desselben sofort ins Auge fallen. Gewiss werden dieselben in ihrer Gesammtheit dem Lehrer und Schüler das Werkchen zu einem »Je länger — je lieber« machen. Um all' dieser Vorzüge willen, zu denen auch ein billiger Preis gehört, sei dasselbe den deutschen Schulen auf's Wärmste empfohlen.

J. V. Müller.

Jungbrunnen.

Sammlung von Kinderliedern.
Herausgegeben von **Carl Reinecke**. Leipzig, 1881.
Breitkopf & Härtel. Preis 1 *M*.

Die uns vorliegende Sammlung enthält 58 Kinder- und Volkslieder welche der Herausgeber für den Schulgebrauch eingerichtet und diesem Zweck entsprechend theils für eine Stimme — resp. Unisono-Gesang gegeben, theils mehrstimmig gesetzt hat. Es finden sich unter den 58 Liedern 34 für eine Stimme, 21 zwei- und 3 dreistimmige.

Die geschmackvolle Auswahl aus unserem reichen deutschen Liederquell berücksichtigt auch was unsere grossen Meister: Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Schumann u. A. auf dem Gebiete des Kinder- und Volksliedes geboten haben und ist durch eine Reihe Lieder von Reinecke selbst erweitert, in welchen ganz besonders die kindliche Stimmung charakteristisch und anmuthend getroffen ist.

Der Name des Herausgebers wird dem Werkchen der beste Geleitsbrief sein.

Berichte.

Kassel, 31. Mai. Unsere musikalische Saison schloss effectvoll mit zwei grossen Theater-Concerten. Das letzte Abonnement-Concert am 20. Mai erhielt seine besondere Bedeutung durch die Mitwirkung des Herrn Treiber, der hier zum erstenmale als Kapellmeister und Virtuose auftrat. Er spielte ausser mehreren kleineren Stücken von Chopin und Mendelssohn das grosse Beethoven'sche Gdur-Concert. Der Künstler ist in der klassischen Schule gross gezogen, — die reine künstlerisch vollendete Reproduction ohne jede individuelle Zuthat ist sein Ideal, — technisch vortrefflich ausgerüstet versenkt er sich in seine Aufgabe mit wohlthuender Sicherheit und Zuverlässigkeit. Erwärmend und belebend wirkt aber bei jedem Kunstwerk nur der Lichtstrahl, der aus der eigenen Seele darauf fällt, — wir hörten nur den vollendeten Klavierspieler, — seine musikalische Seele blieb uns verschlossen. Immerhin konnte man an der untadelhaften Wiedergabe des herrlichen und schwierigen Werkes seine rechte Freude haben. Als Gesangs-Solistin debutirte Fräul. Aline Friede aus Berlin mit gutem Erfolg. Das Organ der jungen Dame ist glanz- und metallreich, aber ihr piano namentlich in der unteren Lage klingt tonlos, sie scheint mehr für die stärkeren Accente der Bühne, als für den Concertsaal berufen und in der That ist sie einige Tage darauf mit entschiedenem Erfolg zum erstenmal als Azucena im Troubadour aufgetreten. Das Orchester erfreute uns durch die vollendete Wiedergabe der Wagner'schen Faust-Ouverture und der Beethoven'schen Adur-Symphonie, mit der Feinheit und sorgsamen Nuancirung von Herrn Kapellmeister Treiber geleitet, die wir als schätzbare Eigenschaften schon wiederholt an ihm kennen gelernt haben.

Freitag, den 27. Mai unter Mitwirkung des Oratorien-Vereins zum Besten des Theater-Pensions-Fonds, Schumann's »Paradies und Peri«. Draussen duftet und blüht es, die Nachtigallen singen ihre schmelzendsten Lieder und in seiner ganzen Pracht entfaltet sich der Lenz, aber auch drinnen ist Frühling, da klingt und singt es in wunderbaren Accorden von Freiheit und Liebe, von indischem Zauberland und märchenhaften Paradieses Wonnen. Welch herrliches Werk! Das ist die Wunderblume der Romantik, die die graue, trübe Wirklichkeit verwandelt in die wunderherrliche, farbenprächtige Welt des Morgenlandes, deren Duft uns in den Haschischrausch versetzt. — Und die Peri, die um das verlorene Eden klagt, die vergebens »das letzte Tröpfchen Blut, für die Freiheit verspritzt vom Heldenmuth«, — vergebens den letzten Seufzer treuester, aufopferndster Liebe dem Himmel darbietet, bis ihr endlich die Thräne des Sünders Edens Pforten wieder öffnet, in das sie nun jubelnd einzieht, diese Peri, ist sie nicht die Schumann'sche Seele selbst, — träumend und sinnend und schwelgend wie diese, hier lauschend »Schwänen weiss wie Schnee«, dort mit den aus der Tiefe des Nils heraufbeschworenen Geistern klagend um das verlorene Paradies der Menschheit, hier dem harten Schritt des Eroberers nachgehend, dort schwelgend über Fluren, wie sie »kein Sterblicher je von höherer Pracht gesehn«? Ja, diese Seele, so wunderbar reich und geheimnissvoll von der Natur geschaffen, singt ihre eigenen Freuden und Leiden und darin liegt der magische Zauber dieses Werkes. — Alle Mitwirkenden standen unter dem Zauber dieser Poesie und wetteiferten um das Gelingen. Fräul. Kolderup, unsere neue dramatische Sängerin, sang die Peri mit Wärme und Innigkeit und beherrschte die schwierige und anstrengende Partie mit vollkommener Sicherheit, Herr Emge aus Hannover gab das Tenor-Solo durchaus geschmackvoll und namentlich ohne störende

Bühnen-Accente, Chor und Orchester waren mit Feuer und Liebe bei der Sache und Herr Treiber dirigirte mit unfehlbarer Sicherheit. Wenn irgend etwas geeignet war, den reinen Genuss an dem Ganzen zu trüben, so war es die apathische Haltung des Publikums und nachträglich noch die Unwissenheit, die sich bei Beurtheilung des Werkes in der musikalischen Kritik unserer hiesigen Presse kundgab.

Würzburg. Die hiesige kgl. Musikschule legte während ihres fünfjährigen Bestehens periodisch-regelmässige und rühmenswerthe Proben ihrer künstlerischen Thätigkeit an den Tag, durch die am 6. April für den Schluss des Wintersemesters bestimmte, zum erstenmale hier bethätigte treffliche Aufführung der Bach'schen Matthäus-Passion fand das dieser Anstalt allseitig zuerkannte Zeugniss gedeihlichen Wirkens die vollgiltigste Bestätigung. Erwähntes Werk wurde unter Leitung des Herrn Director Dr. Kliebert in der Michaelskirche von einem 450 Köpfe zählenden Personale interpretirt, worunter sich auch einige hervorragende Kunstbeflissene hiesiger Stadt befanden. Für Ausführung der Soli war bestens gesorgt. Herr Emil Schmitt, Sologesanglehrer genannter Anstalt, documentirte sich in der Tenorpartie als Oratoriensänger par excellence, der tief in den Geist Bach'scher Musik eingedrungen. Die Herren Theodor Seuffert (Bariton), Schüler des Musik-Institutes, Dr. Gottschau (Bass), sowie die hiesige Concertsängerin Fräul. Nathalie Serger (Sopran) und Fräul. Kath. Wahler (Alt), vielversprechende Elevin der Anstalt, bewährten sich als tüchtige solistische Kräfte. Die Chorleistungen, durch Reinheit, Präcision und feine Schattirung ausgezeichnet, waren geradezu überwältigend. Orgel und Orchester unterstützten die vocale Seite in mustergiltiger Weise. Alle Zuhörer, und deren waren circa 2000 aus nah und fern, waren des Lobes voll ob dieser von feinsinniger Empfindung geleiteten, stilvollen Aufführung.

Unter den Meininger Hofmusikern, die uns in vergangener Saison mit ihren grossartigen Leistungen unter H. v. Bülow's Direction entzückten, lenkte die Künstler-Trias Hatton (Klavier), Fleischhauer (Violine) und Hilpert (Violoncello) unsere besondere Aufmerksamkeit auf sich. Genannte Herren bedachten uns am 28. April mit dem Genuss eines Concertes Beethoven'scher Kammermusik und zwar der Cello-Sonate Op. 69, der Sonate quasi Fantasia Op. 27, Nr. 1, der Sonate Op. 30, Nr. 3, für Klavier und Violine und dem Klavier-Trio Op. 70, Nr. 2. Wie immer, so bewährte auch diesmal Beethoven seine unvergängliche Lebenskraft und gab dem Solisten, Mr. Hatton, wie den Ensemblespielern Gelegenheit, sich im glänzendsten Lichte zu zeigen.

Am 5. Mai wurde durch die hiesige Liedertafel Schumann's »Paradies und die Peri« unter bewährter Leitung des Herrn Meyer-Olbersleben, in vorzüglicher Weise zur Aufführung gebracht. Für Vertretung der Soli hatte man Fräul. Breidenstein aus Erfurt (Sopran), Fräul. Ethel aus Darmstadt (Alt), Herrn Emil Schmitt (Tenor) und den Bassisten Herrn Treitschke aus Erfurt gewonnen. An der Vortragsweise des Letzteren konnten wir uns nur theilweise erwärmen, während die Leistungen der drei Erstgenannten über alles Lob erhaben waren. Von prächtiger Wirkung erwiesen sich die fein einstudirten Chöre. Das Orchester verstand es, die verschiedenen Stimmungsbilder in reinster, maassvollster und würdigster Weise zu koloriren.

Mit dem 15. April schloss die hiesige Theater-Saison, ohne in den beiden letzten Monaten Aufführungen von besonderem Interesse gebracht zu haben. J. V. Müller.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Amsterdam, den 6. Juni. Gestern feierte der Ober-Cantor der jüdischen Gemeinde Herr Isaac Heymann, sein 25jähriges Amtsjubiläum.

Isaac Heymann — der Vater des rühmlich bekannten Pianisten Carl Heymann — ist ein bedeutender Musiker, unter dessen zahlreichen Kirchencompositionen sich mehrere sowohl nach Seite des Stils, wie nach der des Charakters bemerkenswerth auszeichnen. Ein musikalisch-literarisches Werk von ihm über alte Kirchenmelodien soll druckfertig vorliegen.

Das Jubiläum des ehrwürdigen Mannes wurde mit allseitiger Theilnahme begangen; der Männergesangverein »Harfe David's« führte eine seiner schönen Kirchencantaten aus; auch werthvolle Geschenke sind dem Jubilar von vielen Seiten zugegangen. Jacques Hartog.

Berlin. Das Vogl'sche Ehepaar, Frau Materna und Herr Scaria verabschiedeten sich vom Berliner Publikum in einer wohlgelungenen Lohengrin-Aufführung im Königl. Opernhaus, welches, trotz hoher Preise, bis auf den letzten Platz ausverkauft war.

Die Singacademie verband am 21. Mai mit der Feier ihres 90jährigen Bestehens eine Gedächtnissfeier für vier verstorbene hervorragend gewesene Mitglieder, den Hofopernsänger Krause, Professor Dr. Müller, Rechnungsrath Müller und Jul. Hoffmann. Nach einer herzlichen, das Andenken der Verstorbenen ehrenden Ansprache von Professor Blumner, wurden mehrere Choräle und Motetten von Gallus, Lassus, Bach, Grell und Blumner gesungen und zum Schlusse Mozart's Requiem aufgeführt.

Graz. Am hiesigen Landestheater gastirte zu Ende Mai Fräul. Rosa Papier aus Wien als Azucena (Troubadour) und als Amneris (Aida) mit aussergewöhnlichem Erfolge. Bei der anmuthigen, reich begabten Künstlerin, welche bekanntlich gleich nach ihrem Debut an der Wiener Hofoper für dieselbe gewonnen wurde, vereinigt sich eben Alles, — eine wohlgeschulte, sympathische Stimme, eine von jugendlichem Feuer erfüllte Darstellungsweise, endlich eine sehr vortheilhafte Erscheinung, — um den günstigsten Eindruck zu machen und das Publikum vom ersten Augenblick an für sich einzunehmen. C. M. v. S.

London, 12. Juni 1881. Gestern fand im Crystal Palace ein Rubinstein-Concert statt, welches grosse Begeisterung hervorrief. Dasselbe wäre in letzter Stunde beinahe abgesagt worden, — denn zur Hauptprobe fehlte nichts Geringeres als der ganze Chor. — Orchester, Solisten und Dirigent waren versammelt, der Chor jedoch hatte sein Erscheinen nicht für nöthig gefunden! Rubinstein war entrüstet, erklärte weder spielen noch dirigiren zu wollen und nur auf dringendes Zureden aller Anwesenden gab er seinen Widerstand auf. Er spielte das Schumann'sche Concert in wahrhaft genialer Weise und dirigirte seinen »Thurm zu Babel«. Da Jeder sein Bestes that, gelang die Ausführung dieses Werkes, trotzdem keine Chorprobe stattgefunden, über Erwarten gut, nur war der Chor dem Orchester gegenüber viel zu schwach.

Ausserdem führte Auer das ihm gewidmete Violinconcert von Rubinstein vor, ein edel empfundenes Werk mit einem wundervollen Adagio, das sicher bald jeder bedeutende Geiger seinem Repertoire einverleiben wird, denn es ist höchst dankbar. Unter dem nach Tausenden zählenden Auditorium befanden sich u. A. die Herren Bülow, Heymann, Walter Bache, Cusins, Hallé, Benedict, Henschel, sowie die Damen Brandt, Friedländer, Lilli Lehmann, Menter, Petersen u. A.

Am 21. Juni gelangt hier »Der Dämon« zur ersten Aufführung.

Eingesandte Concert-Programme.*)

Basel. Am 2. Juni 4. Vereinsabend des Vereins für Tonkunst. Sonate (H moll) für Klavier zu 4 Händen von Rentsch. Variationen über ein Originalthema (für 2 Klaviere) von Herzogenberg und Walkürenritt (für 2 Klaviere) von Wagner ausgeführt von den Herren Huber und Frank. — Lieder von Brahms, Kirchner, Walter und Henschel, gesungen von Frau Walter-Strauss.

Bremen. Am 20. Mai 6. Soirée für Kammermusik der »Union«. Ausführende: Herren Krause, Wenzel, Concertmeister Eberhardt und Kammermusiker Lorleberg. Klaviertrios Op. 11 von Beethoven und Op. 52 von Rubinstein. — Cellconcert Op. 33 von Saint-Saëns. — Klaviersoli von Schumann, Schubert und Chopin und Violinsoli von Liszt und Brahms-Joachim.

Paris. Am 9. Juni 4. Concert für Orgel und Orchester von A. Guilmant unter Mitwirkung der Damen B. Perret, M. Tayau und M. Miclos; der Herren Gautié und Dusautoy. Orchesterdirigent, Herr Garcin. 7. Concert Bdur für Orgel und Orchester von Händel. — 3. Concert für Klavier und Orchester von Pfeiffer. — 1. Symphonie für Orgel und Orchester von Guilmant. — Arien von Mozart, Campra, Jomelli und Beethoven. — »Deus Meus« Nr. 4 der sieben Worte Christi von Dubois. — Violinsoli von Lacombe und Leclair. — Fuge Gmoll von Bach. — Choral von Krebs.

Zürich. Am 29. Mai Concert des gemischten Chores Zürich. 2. Schottische Rhapsodie für Orchester von Mackenzie. — Requiem für Mignon von Schumann. — Vineta für 6stimmigen Chor von Brahms. — Serenade russe von Rubinstein und Rigodon von Raff (Fräul. Irminger). — Chöre und Soli aus dem Lobgesang von Mendelssohn.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 18. Juni Nachmittag ½2 Uhr:

1. »Wenn der Herr die Gefangenen Zion's erlösen wird« von W. Rust.
2. »Lobet den Herrn« von J. S. Bach.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig. Sonntag am 19. Juni Vormittag ½9 Uhr:

»Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison«, Chor mit Solo von Hauptmann.

— Am 5. d. Mts. verschied an einer Lungenentzündung im besten Mannesalter Herr Wenzel Starauschek, Professor an der kgl. Musikschule zu Würzburg. Der allzufrühe Hingang des hochbegabten Künstlers erregt allgemeine Theilnahme, das Institut verliert in ihm eine ausgezeichnete, schwer zu ersetzende Kraft, seine Collegen den liebenswürdigsten Freund und seine Schüler den trefflichsten Lehrer.

— Eine neue dreiactige Oper »La Taverne des Trabans« von Erckmann-Chatrian und J. Barbier, Musik von H. Marechal, soll in der Opéra comique in Paris als erste Herbst-Novität in Scene gehen.

— Emil Scaria eröffnete am 15. Juni ein kurzes Gastspiel im Leipziger Stadttheater. Er tritt in »Robert der Teufel«, »Die lustigen Weiber von Windsor«, »Lohengrin« und »Figaro's Hochzeit« auf.

— In Spalato (Dalmatien) ist das neue schöne Theater »Baiamonti« bis zu den Grundmauern niedergebrannt.

— Dem Director des Hamburger Stadttheaters Pollini ist vom Grossherzog von Mecklenburg der Hausorden der Wendischen Krone verliehen worden.

— Eine neue auf dem Gebiete musikalischer Instrumente gemachte Erfindung, soll die einer Bass-Clarinette durch den Instrumentenmacher Alessandro Maldura in Mailand sein.

— Dem Hof-Musikdirector Professor Sachs zu Frankfurt a. M. ist das Ritterkreuz des Herzogl. Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen worden.

— Sarasate hat sich, nachdem er seine grosse, die bedeutendsten Städte Spaniens umfassende Concertreise vollendet und schliesslich noch in Madrid bei der Calderonfeier mitgewirkt hat, nach Lissabon gewendet, um sich dort neue Lorbeeren zu holen.

— Ein prachtvolles Album, welches A. Rubinstein von dem Director des Hamburger Stadttheaters Pollini gewidmet ist, soll dem Künstler demnächst in London übergeben werden. Das Album enthält illustrirte Scenen aus den zuerst in Hamburg in deutscher Sprache aufgeführten Opern »Nero« und »Der Dämon«, das Portrait Rubinstein's von einem Lorbeerkranz umgeben und die Photographien der bei der Aufführung genannter Opern betheiligt gewesenen Künstler. Die Widmung Pollini's lautet: »Seinem verehrten Freunde zur Erinnerung an das Hamburger Stadttheater 1876, 1879, 1880«.

— Im Liceo-Theater in Barcelona soll eine Statue Mozart's aufgestellt werden.

— In der Nacht vom 1. auf 2. Juni ist Frau Kathi Eckert, die Wittwe des früheren Kapellmeisters Eckert in Berlin gestorben.

— Der »Circolo Bellini« in Catania hat zur Erinnerungsfeier an den Tag an welchem Bellini's Asche der vaterländischen Erde übergeben wurde einen Preis, bestehend in einer goldenen Medaille, für das beste vierstimmige Ave Maria ausgeschrieben. Die Arbeiten müssen bis zum 15. Juli eingereicht werden; die Prämiirung findet am 15. September statt.

— Der beliebte Münchener Generalmusikdirector Franz Lachner hat soeben eine neue Suite vollendet, deren Partitur hohe Schönheiten enthalten soll: ein erfreulicher Beweis für die ungeschwächte Schaffenskraft des im 78. Lebensjahre stehenden Künstlers.

— Zum Director des neu gegründeten »Istituto Musicale Rossini« in Pesaro ist Antonio Bazzini aus Mailand gewählt worden.

— Für den Monat Mai des nächsten Jahres soll eine Gesammtaufführung der Wagner'schen Bühnenwerke im Leipziger Stadttheater in Aussicht genommen sein, zu welcher der Autor event. seine Anwesenheit zugesagt haben soll.

— Sophokles' »König Oedipus« Musik von E. Membrée, der schon im Jahre 1858 im Théâtre Français in Paris aufgeführt wurde, soll nun von neuem für dieses Theater inscenirt werden.

— An dem 60. Jahrestag der ersten Aufführung von Weber's Freischütz (18. Juni 1821) beabsichtigt Director Engel im Krolltheater zu Berlin eine Musteraufführung dieser Oper mit folgender Besetzung: Agathe — Frau Reicher-Kindermann (Leipzig), Aennchen — Frau Schuch-Proska (Dresden), Max — Vogl (München) und Caspar — Rokitansky (Wien). An der Ausführung der Chöre sollen sich sämmtliche Solisten des Krolltheaters betheiligen.

— In Saragossa ist Verdi's Aida mit glänzendem Erfolg erstmalig über die Breter gegangen.

— Frau Reicher-Kindermann hat mit der Durchführung der Fideliopartie in Berlin grossen Beifall geerntet.

— Das Theater Sociale zu Görz in Illyrien feiert demnächst das Jubiläum seines hundertjährigen Bestehens. Dasselbe wurde vor hundert Jahren mit Piccini's »I viaggiatori felici« eröffnet und diese Oper wird nun für die Jubiläumsfeierlichkeit neu einstudirt.

— Eine Büste Félicien David's wird im Museum zu Aix in der Provence, der Vaterstadt des Künstlers, aufgestellt.

---

*) Die verehrl. Concertdirectionen sowie die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren und die ausübenden Künstler und Künstlerinnen ersuchen wir um gefällige schnellste Einsendung von Concert-Programmen für unsere Rubrik: »Eingesandte Concert-Programme«.

— Im Grossherzogl. Hoftheater zu Karlsruhe ging am 13. Mai »Der vierjährige Posten« von Th. Körner, Musik von A. Mohr, zum erstenmale in Scene. Ausserdem gelangten dortselbst im Mai folgende Opern zur Aufführung: Undine, Alfonso und Estrella, Die Jüdin, Lohengrin, Die Verlobung bei der Laterne, Margarethe, Fidelio, Freischütz, Nachtwandlerin, Lucia, Barbier von Sevilla. Die drei letztgenannten Opern mit Frau Bianchi als Gast.

— In Folge der politischen Spannungen zwischen Frankreich und Italien ist das internationale Musikfest in Turin, zu welchem viele französische Kapellen und Gesangvereine angemeldet waren, telegraphisch abgesagt worden.

— Frau Sachse-Hofmeister, bis 1. Juli 1882 noch an Leipzig gebunden, hat von diesem Zeitpunkt ab einen glänzenden Contract mit der kgl. Hoftheaterintendanz in Berlin abgeschlossen. Die Künstlerin wirkte in dem soeben beendigten Düsseldorfer Musikfest unter grossem Erfolg mit.

— Die von uns früher mitgetheilte Besserung im Befinden Vieuxtemps' war leider von kurzer Dauer; der berühmte Künstler ist am 6. Juni in Algier seinem Leiden erlegen. Henri Vieuxtemps wurde 1820 in Verviers geboren, und war Schüler von Beriot.

— Der Cäcilienverein in Solothurn feierte sein 25jähriges Jubiläum durch die zweimalige Aufführung von Haydn's Schöpfung unter J. Schmidt's Direction. Solisten waren Frau Walter-Strauss und die Herren Wäffler und Burgmüller.

— In dem am 19. Juni in Sondershausen stattfindenden 3. Lohconcert gelangen zur Vorführung: Symphonien Ddur Nr. 5 von Haydn und Adur Nr. 7 von Beethoven, Ouverture »Manfred« von Reinecke und »Le Rouet d'Omphale«, Poëme symphonique von Saint-Saëns, sowie Concert für Flöte von Molique (Kammervirtuos Heindl).

— Carl Heymann ist vom Bach-Verein in Haarlem, wie auch von dem musikalischen Studentenverein »Sempre Crescendo« in Leyden zum Ehrenmitglied ernannt worden.

— Am 3. Juni wurde Josef Huber's neue Oper »Irene«, Text von Peter Lohmann, in Stuttgart zum erstenmale gegeben. Die Aufführung unter Kapellmeister Doppler war eine vorzügliche und die Aufnahme seitens des Publikums eine äusserst warme. — Componist und Darsteller wurden wiederholt gerufen.

— In der internationalen Ausstellung in Mailand sollen in der Abtheilung für musikalische Instrumente die Modelle der ältesten Klavierformen und deren fortschreitende Vervollkommnungen, hauptsächlich von Cristofori, dem Erfinder des Hammermechanismus an, von grossem Interesse sein.

Redactions-Briefkasten.

E. H. in Dr. Die uns brieflich eingesandte Notiz konnten wir in dieser Fassung nicht aufnehmen; Mittheilung darüber war uns auch schon direct zugegangen. Ihr Besuch soll uns willkommen sein und finden Sie uns stets im Redactionsbureau anwesend.

Fräul. B. in E. Schmidt-Hermann ist **ein** Name und der Träger desselben Opern- und Kammersänger (Tenor) in Altenburg. Das Bassolo sang in dem betr. Concerte Eugen Hildach aus Dresden.

A. F. in A. Ihre Sendung empfingen wir gern und soll diese bald Berücksichtigung finden. Auch sind uns Berichte aus Ihrer Feder stets angenehm.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 23. Juni 1881. Nr. 25.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 *M*, — Jahrgang 8 *M*); einzelne Nummern 30 *Pf*. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 *M* 50 *Pf* f. Deutschland u. Oesterreich. 2 *M* 80 *Pf* für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 *Pf* für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

„Der Freischütz".

Eine literar- und musikgeschichtliche Studie

Von **A. Niggli.**

Schluss.

Wenn Heine hier auf eine der kritischen Stimmen hinweist, welche dem künstlerischen Werth und der Bedeutung des neuen Werkes in vollem Maasse gerecht wurden, so darf übrigens keineswegs angenommen werden, dass Gubitz etwa die Ansicht der zeitgenössischen Kritik überhaupt ausgesprochen habe. Das Urtheil der Kenner contrastirte vielmehr mit dem Enthusiasmus der Menge in sehr auffälliger Weise und gerade die Musiker von Fach waren es, die sich der Oper gegenüber theilweise nur bedingt anerkennend theilweise sogar schroff ablehnend verhielten. So schrieb der Altmeister Zelter in seiner derben Weise an Goethe: »Eine neue Oper »der Freischütz« von Maria von Weber geht reissend ab. Ein einfältiger Jägerbursch der Held des Stückes lässt sich von Schwarzkünstlern, die ebenso einfältig sind, verführen, vermittelst mitternächtlicher Zauberkocherei sogenannte Freikugeln zu giessen und durch den besten Schuss seine eigene, schon mit ihm versprochene Braut zu gewinnen, die er endlich mit solcher Kugel — erschiesst? — bewahre! Auch diese trifft er nicht. Das Mädchen fällt nur vom Knalle und lässt sich Knall und Fall heirathen. Ob nun der Treffer das Letztere besser kann, ist nicht angegeben. Die Musik findet grossen Beifall und ist in der That so gut, dass das Publikum den vielen Kohlen- und Pulverdampf nicht unerträglich findet. Von eigentlicher Leidenschaft habe vor allem Gebläse wenig gemerkt. Die Kinder und Weiber sind toll und voll davon. Teufel schwarz, Jugend weiss, Theater belebt, Orchester in Bewegung und dass der Componist kein Spinozist, magst du daraus abnehmen, dass er ein so kolossales Nichts aus eben benanntem Nihilo erschaffen hat«.

Auch der geniale Romantiker E. T. A. Hofmann, mit dem Weber im berühmten Weinhaus von Lutter und Wegener manche Bowle Punsch geleert, der übrigens merkwürdiger Weise trotz seiner extrem fantastischen Geistesrichtung der italienischen Partei angehörte, liess unmittelbar nach der ersten Aufführung unserer Oper einen höchst geistvoll geschriebenen Aufsatz darüber in der Vossischen Zeitung erscheinen, in der er zwar einzelnes wie das Lied Caspar's »Hier im ird'schen Jammerthal« und die grosse Scene der Agathe als vollendet bezeichnet, die Oper indess als die Blüthe jener »Pack- und Schüttel-Periode« der Kunst darstellt, die das Publikum mit Satan, Hölle und Fratzen intim befreundet und ihm »Galgen und Rad« als Toiletten-Spielwerk« in die Hand drückt, jener Periode, die »nicht ergreifen und rühren, sondern rütteln und das Haar sträuben« wollte. Er findet, durch die gesammte Musik wehe die dumpfe schwüle Gewitterluft des Gedichtes, »an verschiedenen Stellen machen sich Spontini'sche Motive geltend« und der Schluss der Oper sei so entsetzlich breit und lang, dass durch Schuld des Dichters die Wirkung der Musik mit verloren gehe.

Noch abfälliger sprachen sich Ludwig Thiek und Ludwig Spohr aus. Ersterer nannte den Freischütz »das unmusikalischste Getöse, das je über die Bühne getobt«, und Spohr schreibt im Jahre 1822: »da ich das Compositionstalent Weber's bis dahin nicht sehr hoch hatte stellen können, so war ich begreiflicher Weise nicht wenig gespannt, diese Oper (Freischütz kennen zu lernen und zu ergründen, wodurch sie in den beiden Hauptstädten Deutschlands einen so enthusiastischen Beifall gefunden habe. Die nähere Bekanntschaft mit der Oper löste mir das Räthsel, des ungeheuren Erfolges freilich nicht, es sei denn, dass ich ihn durch die Gabe Weber's, für den grossen Haufen schreiben zu können, erklärt finden wollte«. Neben solchen aristokratisch wegwerfenden Urtheilen, die im Munde des Coryphäen der dichterischen Romantik und des genialsten Mitkämpfers unseres Meisters auf dem

Gebiet der musikalischen Romantik doppelt seltsam und verletzend klingen, erfreut um so mehr das Wort Beethoven's, der beim Studium der Partitur zum Freischütz ausrief: »Das sonst so weiche Männel, ich hätt's ihm nimmermehr zugetraut! Nun muss der Weber Opern schreiben, gerade Opern, eine über die andere und ohne viel daran zu knaupeln! Der Caspar, das Unthier, steht da, wie ein Haus. Ueberall, wo der Teufel die Tatzen reinstreckt, da fühlt man sie auch«. Und wie der grösste Meister der sogenannten Wiener Tonschule, der Componist des Fidelio seine innige Freude an der Schöpfung des norddeutschen Epigonen in seiner treuherzig originellen Weise an den Tag legte, so sollte das gesammte Wien Zeugniss ablegen für den unwiderstehlichen Zauber, der in Weber's Freischütz jedes deutsche Herz bezwingt.

In derselben Kaiserstadt, die dem verlockenden Sirenengesang Rossini's am bereitwilligsten das Ohr erschlossen, in der italienische Meister seit dem Jahre 1817 die glänzendsten Triumphe gefeiert, wurde am 7. März 1822 der Freischütz zum Benefice der Wilhelmine Schröder Devrient unter Weber's eigener Direction, nun endlich in unverstümmelter Gestalt zur Aufführung gebracht und Tags darauf schrieb der Tondichter tiefergriffen von dem beispiellosen Erfolg der Oper, über den uns begeisterte Berichte von Augenzeugen erhalten sind, die Worte in sein Tagebuch: »Den Freischützen zum Benefice der Schröder dirigirt. Mehr Enthusiasmus kann es nicht geben und ich zittere vor der Zukunft, da es kaum möglich ist, höher zu steigen. Gott allein die Ehre«! So zollte die Anerkennung, welche ein Theil der zeitgenössischen Kritik Weber's Schöpfung vorenthielt oder nur sehr bedingt aussprach, in vollem Maasse die Welt.

Wir können den Triumphzug, den die Oper noch im Jahre 1821 über Breslau, Prag, Karlsruhe, Pest, Kopenhagen, Königsberg, Hannover antrat, nicht im Einzelnen verfolgen. Nachdem sie am 22. Juli 1824 im Theater: »English Opera house« in London zum ersten Mal aufgeführt worden war, bemächtigte sich selbst der unmusikalischen Engländer eine wahre Freischützmanie und vom Oratorienconcert bis zum Leierkasten herab wurde das Repertoire aus den Melodien der deutschen Oper bestritten. Und diese Erfolge waren nicht vorübergehender, sondern nachhaltigster, bis zur heutigen Stunde fortwirkender Natur. Von der 100. Aufführung der Oper in Berlin erzählt uns Hermann Freiherr von Friesen in seinem Buch, Ludwig Thiek, Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825—1842: »In Berlin wohnte ich im Januar 1827, — also kaum 6 Jahre nach ihrem Erscheinen, der 100. Aufführung dieser Oper bei. Damals hatte man schon den frühen Tod Weber's zu beklagen und deshalb die Aufführung zum Besten seiner Hinterlassenen veranstaltet. Dasselbe Publikum, das dieses Musikstück schon unzählige Male gehört hatte, lauschte in dem überfüllten Hause mit gehobener Stimmung der Aufführung. Ob die Wirkung der gediegenen Direction Spontini's oder der weihevollen Hingebung der aufführenden Musiker zuzuschreiben war, vermag ich nicht zu entscheiden. Das aber kann ich, trotzdem der seitdem vergangenen Reihe von Jahren versichern, dass ich mich keines tieferen musikalischen Eindruckes erinnern kann, als desjenigen, den ich damals von der Aufführung der Ouverture empfing. Und das gesammte Publikum musste denselben theilen, denn niemals entsinne ich mich bei ähnlichen Gelegenheiten, eine eben so weihevolle Stille bis zum Schluss erlebt zu haben, wo dann das gesammte Publikum, wie aus einem Mund in den lautesten Applaus ausbrach und die Wiederholung verlangte«.

So hat das deutsche Volk zuerst in der Freischützmusik seinen eigenen Herzschlag wiedererkannt und Weber's Melodien als wahre Volksweisen für sich in Anspruch genommen. Mehr denn 50 Jahre sind seit jener Berliner Jubiläumsaufführung dahingegangen und noch heute strahlt die Oper in unverwüstlicher Jugendfrische, im vollen Glanz ihrer romantischen Schönheit. Auch die Kritik, die sich Anfangs mit dem instinktiven Gefühl der Massen in so wunderlichem Widerspruch befand, ist seither dem Meister voll und ganz gerecht geworden. Allseitig hat man anerkannt, dass Weber mit seinem Freischütz es war, welcher den Einfluss der welschen Opernmusik unter den schwierigsten Verhältnissen und hartnäckigsten Hinderungen mit bewunderungswürdiger Energie und Gewandtheit überwunden und der deutschen Oper zum dauernden Sieg verholfen hat. Von allen aber, welche sich über diese kunstgeschichtliche That und über Weber's Bedeutung ausgesprochen, wüssten wir keinen zu nennen, der dieselbe liebevoller gepriesen hätte als sein grosser Nachfolger Richard Wagner. »Du gehörtest« ruft Wagner aus, mit dessen schönen Worten wir unsere Studie schliessen, »du gehörtest nicht jenen kalten Ruhmsüchtigen an, die kein Vaterland haben, denen das Land der Erde das liebste ist, in welchem ihr Ehrgeiz den üppigsten Boden für sein Gedeihen findet. Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt, als Du! Wohin dich auch dein Genius trug, in welches ferne, bodenlose Reich der Fantasie, immer doch blieb er mit jenen tausend zarten Fasern an dieses deutsche Volksherz gekettet, mit dem er weinte und lachte, wie ein gläubiges Kind, wenn es den Sagen und Märchen der Heimath lauscht. Ja, diese Kindlichkeit war es, die Deinen männlichen Geist wie sein guter Engel geleitete, ihn stets rein und keusch bewahrte, und in dieser Keuschheit lag Deine Eigenthümlichkeit: wie Du diese herrliche Tugend stets ungetrübt erhieltest, brauchtest Du nichts zu erdenken, nichts zu erfinden, — Du brauchtest nur zu empfinden, so hattest Du auch das Ursprünglichste erfunden. Du bewahrtest sie bis an den Tod, diese höchste Tugend, Du konntest sie nie opfern, dieses schönen Erbmals Deiner deutschen Abkunft Dich nie entäussern, Du konntest uns nie verrathen! — Siehe, nun lässt der Britte Dir Gerechtigkeit widerfahren, es bewundert Dich der Franzose, aber lieben kann Dich nur der Deutsche: du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen«!

Die Tonkünstlerversammlung

des **Allgemeinen Deutschen Musikvereins** zu Magdeburg vom 9. bis mit 12. Juni.

Fortsetzung.

Das dritte Concert am 10. Juni bot quantitativ ein so überreiches Programm dass wir dem, einem Musikbericht zukommenden Raum gegenüber von einer eingehenden Besprechung der einzelnen Nummern absehen müssen.

Wir schicken voraus dass sämmtliche Orchesterwerke und Orchesterbegleitungen im zweiten Concert vom Leipziger verstärkten Theaterorchester unter Kapellmeister Nikisch' Leitung ausgeführt wurden; der Concertflügel war von Blüthner.

Eröffnet wurde das Concert mit Wagner's grossartig ernster Faustouverture, welche in fein ausgearbeiteter, schwungvoller Wiedergabe zündend wirkte. Ed. Grieg's Concert für

Pianoforte und Orchester (A moll Op. 16), dem bei der Tonkünstlerversammlung (1876 in Altenburg) die geniale Interpretation Brassin's viele Freunde erworben hatte, fand auch diesmal grossen Beifall. Die Composition bietet, ohne ausschliesslich auf Virtuosenkunststücke angelegt zu sein, dem Spieler reichlich Gelegenheit ein vielseitiges Können auf dem Gebiete der Klaviertechnik zu entfalten. Fräul. M. Herr aus Dresden hat den Klavierpart zu hübscher Geltung gebracht und nach rein technischer Seite Tüchtiges geleistet, dagegen gebricht es ihrer Tongebung an Glanz und individueller Wärme.

Drei Lieder aus Jul. Wolff's Tannhäuser, Eulenspiegel und Rattenfänger von Hameln von O. Lessmann hatten entschieden darunter zu leiden, dass die Sängerin Fräul. M. Beck aus Magdeburg sich — wie es schien — nicht genügend mit ihrer Aufgabe vertraut gemacht hatte und es in Folge dessen ihrem Vortrag an Schwung und überzeugender Wärme fehlte. Lessmann hat seine Lieder sehr fein begleitet. Denselben folgte die zweite Schottische Rhapsodie »Burns« für Orchester (Op. 24) von A. C. Mackenzie (Musikdirector in Edinburgh). Die Composition schliesst sich in drei Sätzen: Molto maestoso e risoluto, Andante dolente und Vivace, welche ohne Unterbrechung ineinander übergehen, einer zu Grunde gelegten Dichtung enge an und ist aus schottischen Motiven entwickelt. Diese mitunter sehr hübschen und volksthümlichen Melodien geben der Rhapsodie einen gewissen nationalen Charakter aber auch eine Monotonie in der Stimmung welche die orchestrale Behandlung nicht zu überwinden vermag.

Den zweiten Theil des Concertes füllte Liszt's Bergsymphonie (Nr. 1 der symphonischen Dichtungen für Orchester), welcher Victor Hugo's Gedicht: »Ce qu'on entend sur la montagne« zu Grunde liegt. Dieselbe ist ein reich colorirtes Tongemälde mit breitem symphonischen Aufbau und interessanter thematischer Arbeit; die beiden Stimmen des Gedichtes »Natur« und »Menschheit« sind scharf auseinandergehalten, die jubelnden Naturlaute oft in bestrickenden Wohlklang getaucht und kein Mittel gespart den dumpfen Schmerz der Menschheit drastisch auszudrücken. Wer das Werk von der geschlossenen Form unserer classischen Mustersymphonie ausgehend beurtheilen wollte, dem würde auch in der Bergsymphonie nach Seite der Formfreiheit wie nach der der Tonmalerei zu weit gegangen sein. Die symphonischen Dichtungen Liszt's können aber nicht nach einer Form, die sie aufgegeben haben, abgemessen werden, sie müssen derselben als ein durchaus eigenartiges Product ihres Autors gegenüber gestellt werden.

In wie weit diese Schaffensweise mit Erfolg weiter geführt werden, welche Stellung sie in der geschichtlichen Weiterentwickelung der Musik einnehmen wird, das kann erst nach uns voll beurtheilt werden. Bei den gegenwärtigen Erfolgen spricht die dominirende Künstlerpersönlichkeit Liszt's noch überall ein schwerwiegendes Wort mit, doch sind die Bahnen bereits scharf bezeichnet auf denen die moderne Instrumentalmusik ihrem Verfall entgegen eilt. Die Ausführung der Symphonie war eine glänzende, der Beifall ein stürmischer, Liszt, der schon beim Erscheinen in seiner Loge mit Hoch-Rufen und Tusch empfangen worden war, musste das Orchester betreten, doch wendete sich auch ein grosser Theil der Beifallsäusserungen den Musikern und Herrn Kapellmeister Nikisch zu und mit vollem Rechte, denn sowohl die treffliche Leitung als Ausführung des complicirten Werkes verdienten diesen Dank in vollem Maasse.

Was der dritte Theil des Concertes noch bot, lag eigentlich schon jenseits der normalen Grenze eines Concertprogrammes, jedenfalls aber über der zu beanspruchenden Aufnahmsfähigkeit eines gewissenhaften Hörers.

Eine einsätzige Symphonie (C dur, Op. 12 »Gegen den Strom«, nach P. Lohmann's gleichnamigem Drama von Jos. Huber (in Stuttgart) gewann das Interesse der Musiker durch formgewandte Arbeit und hat den grossen Vorzug knappster Fassung für sich, doch ist dem harmonischen Wohlklang nur wenig Rechnung getragen und der Kampf gegen den Strom vielfach mit schreienden Dissonanzen geführt.

Vielen Beifall hat sich Fräul. Riegler vom Stadttheater in Leipzig durch fein empfundene und stimmlich schön abgerundete Wiedergabe dreier Lieder von Lassen erworben.

Hermann Ritter (Professor an der Kgl. Musikschule in Würzburg) hat für seine Viola alta ein eigenes Concert geschrieben, das keinen Anspruch auf inhaltliche Tiefe erheben kann, sondern nur durch hübsche Klangeffecte zwischen dem Solo-Instrument und dem Orchester wirkt. Die Solistenleistung Ritter's war eine virtuose der es gelingen musste die Viola alta aufs Günstigste einzuführen.

Eine Scene aus der Oper »Maccabäus« von Herm. Zopff (in Leipzig) bot so wenig Anziehendes dass ihr die treffliche Vertretung der Gesangespartien durch Fräul. Riegler und Herrn Lederer (vom Stadttheater in Leipzig) die sich mit sichtlicher Hingabe der Ausführung gewidmet hatten, kaum einen Succès d'estime erringen konnte. Fast befreiend wirkte danach die Schlussnummer des Programmes, Paul Geissler's (Leipzig) symphonische Dichtung »Der Rattenfänger von Hameln« in ihrer ursprünglichen Frische und Lebendigkeit, wenn auch hier in der Tonmalerei weit über die Grenzen der reinen Instrumentalmusik hinausgegangen ist.

Am 11. Juni fand Vormittag ein Concert in der Katharinenkirche statt. Die Kirche schmückt eine prachtvolle neue Orgel die unter den kundigen Händen der Herren Brandt (Organist an genannter Kirche), Degenhardt (aus Kassel) und Armbrust (Organist aus Hamburg) die denkbar mannigfaltigsten Klangfarben und dynamischen Abstufungen darbot. Mächtig brauste Seb. Bach's Toccata (F dur) durch den hohen Raum, von Herrn Degenhardt stilvoll vorgetragen. Ihr folgte ein sehr interessanter Satz für Solo-Violine und Orgel, »Andante« (D dur) vom alten Geigenmeister Tartini. Herr Concertmeister Seitz hat die Solopartie sehr schön ausgeführt; die Orgelbegleitung hatte Herr Brandt übernommen. Eine in jeder Beziehung musterhafte Leistung gab Frau Brandt-Scheuerlein (Magdeburg). Frau Brandt verfügt über eine ebenso schöne als gut geschulte Stimme und hat sich in der geist- und stillvollen Wiedergabe einer Arie von Händel und zweier geistlichen Gesänge von A. Winterberger (Leipzig) wiederum als künstlerisch durchgebildete Sängerin bewährt. Noch eine Gesangesnummer enthielt das Programm in zwei Gesängen für drei Frauenstimmen von M. E. Sachs (Professor an der Königl. Musikschule in München), denen mehr die sorgfältige Arbeit als Originalität der Erfindung nachzurühmen ist. Die Terzette waren gut studirt, doch mischten sich die Stimmen der vortragenden Damen, Fräul. E. Gose, M. Beck und A. Brünicke (Concertsängerinnen in Magdeburg) nicht günstig für die Gesammtwirkung.

Weitere Soli bestanden in einem melodisch ansprechenden Adagio mit hübsch gearbeiteten Mittelsatz aus dem zweiten Violoncellconcert von C. Schröder (Hofkapellmeister in Sondershausen) durch Herrn Alwin Schröder (erster Cellist

der Theater- und Gewandhauskapelle in Leipzig) durch schönen Ton und fein nuancirt zu guter Wirkung gebracht und dem prächtigen, tief empfundenen Adagio für Violine und Orgel (Cis moll) von Albert Becker (Berlin), in welchem Herr Concertmeister H. Schradieck (Leipzig) die Violinpartie mit der ganzen Innigkeit seines sympathischen Tones und der Weihe, die dieser Composition zukommt, spielte; die Orgelpartien der beiden letztgenannten Nummern hat Herr Degenhardt mit verständnissvoller Behandlung des gewaltigen Intrumentes ausgeführt.

Unter den drei modernen Orgelcompositionen dieses Concertes (Passacaglia a. d. Ritter-Album von G. A. Brandt, Sonate A moll Op. 23 Fr. Liszt gewidmet von A. G. Ritter (Magdeburg) und Sonate über die Choralmelodie »Wie schön leucht't der Morgenstern« Op. 27 Es dur von R. Palme (Musikdirector und Organist in Magdeburg) hatte die Ritter'sche Sonate das allgemeine Interesse für sich; sie wurde von Herrn Armbrust mit grosser Bravour und Feinheit vorgetragen, wie auch die Herren Brandt und Palme durch die Ausführung ihrer Compositionen gediegene Organistenleistungen boten.

(Schluss folgt.)

Kritische Besprechungen.

Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Carl Goetze, Op. 120: Liebeslied; Bremen bei Praeger & Meier (*M* 1,30). Dieses Liebeslied wird sich bald den Weg in die Oeffentlichkeit bahnen. Schwungvoll concipirt und mit leicht haftender Melodie ausgestattet, bietet es dem geübten Sänger günstige Gelegenheit, sich den Beifall seines Auditoriums zu erwerben. Für den Concertvortrag ist es deshalb auch besonders empfehlenswerth.

Paul Zilcher, Op. 7: Drei Lieder für eine Altstimme; ebendaselbst (*M* 1,50). Desselben Componisten Op. 5 (Albumblätter) hatte uns mehr angesprochen als das gegenwärtige Op. 7. Die Melodik in den beiden ersten Nummern (von Lenau und Prutz) ist spröde und trocken, in dem dritten Liede von Reinick tritt mehr Wärme heraus, doch scheint die Begleitung zu den Worten »treu ist des Mondes Licht« (S. 8) unnatürlich gezwungen, ebenso das Nachspiel in Nr. 1.

Reinhold Becker, Op. 11: Zwei Lieder (*M* 2). — Derselbe, Op. 12: Vier Lieder für eine tiefe Stimme (Heft I, *M* 1,80; II, *M* 1,50), bei F. Ries (Dresden). — Die beiden ersten Lieder Op. 11 sind P. Bulss gewidmet und werden von einem so begabten Sänger vorgetragen eines weiteren Nachhalls nicht ermangeln. Der Componist geht bei der Erfindung der Melodie und auch in harmonischer Beziehung nicht auf der gewöhnlichen Heerstrasse und verlangt für seine Gesänge einen wohlgeübten Sänger, dem ein ebenso gewiegter Accompagneur zur Seite stehen muss. Aber die Mühe ist lohnend, und Sänger wie Begleiter werden ihre Freude daran haben, besonders an dem schwungvollen Liede »durch den Wald« von Reinick. Ein Druckfehler in der Begleitungsstimme im letzten Takt auf S. 7 ist zu verbessern! — Op. 12 ist mit Rücksicht auf die Dame, der es gewidmet ist, sehr düster und weltschmerzlich gehalten, bittet sie doch selbst in der von ihr gedichteten Nr. 4: »Gieb mir ein Herz von Eisen in einer Brust von Stahl«! und dann: »denn sie, die ich zumeist geliebt, zum Tode haben mich betrübt; ich blut' aus tausend Wunden«. Das ist allerdings sehr traurig und herzzerreissend; und wenn so schwermuthsvollen Worten noch der Ton sich anschmiegen soll, so hat ja der Componist Recht gethan, dass er aus den tiefsten Gründen sentimentaler Traurigkeit seine Melodik und Harmonik geschöpft hat. Diese Stimmung hat auf Nr. 3 von Hier. Lorm (Weltlauf) anticipirend eingewirkt, während in den Eichendorff'schen Liedern »Kurze Fahrt« und »Nachts« noch ein anmuthigerer und lebensvollerer Ton angeschlagen wird.

Heinrich Reimann, Op. 2: Drei Duetten für Frauenstimmen; Breslau bei Jul. Hainauer (*M* 2,50). Die Texte »an den Abendstern« von Geibel, »Frau Nachtigall« aus dem Wunderhorn, »Und ob der holde Tag vergangen« von Sturm eignen sich für den Ensemblegesang, und damit ist der nächsten rationellen Bedingung für die Duettform entsprochen. Auch die musikalische Bearbeitung derselben ist stimmungsvoll und reiht sich dem Besseren in diesem Genre an, ohne gerade Hochbedeutendes zu liefern. Der bei Dilettantinnen am meisten vertretene Mezzosopran ist für diese Duetten überall ausreichend, und dieselben werden darum in jene Kreise um so leichter Eingang finden, als die Ausführung mit keinen Schwierigkeiten verknüpft ist.

W. Boettcher.

Berichte.

Breslau, Mitte Juni. Das Ende vor. M. hier stattgehabte fünfte schlesische Musikfest brachte am ersten Tag eine wohlgelungene Aufführung des Händel'schen »Samson«. Dirigent: Herr Professor Dr. Julius Schäffer, der Chor, dessen Grundstock die Breslauer Singakademie, rekrutirte sich ausserdem aus Gesangvereinen von 11 schlesischen Städten und repräsentirte die stattliche Gesammtzahl von 669 Singenden; das Orchester, zum weitaus grössten Theil aus einheimischen Kräften bestehend, zählte als Gäste Mitglieder der bedeutenderen norddeutschen Concertinstitute und war im Ganzen 115 Mann stark. Als Solisten begrüssten wir Frau Cornelia Schmitt von Czanyi (Grossh. Mecklenb. Kammersängerin) Sopran; Fräul. Adele Asmann (Berlin) Alt; Herrn J. von Witt, kgl. sächs. und grossh. meklenb. Kammersänger (Tenor), Herrn Carl Hill, grossh. mecklenb. Kammersänger (Bass), letzterer war statt des durch Krankheit verhinderten Herrn Degele (Dresden) von Schwerin telegraphisch berufen worden und in dankenswerther Weise sofort eingetreten.

Der imposanten Masse der Singenden gemäss war die Wirkung der Chöre eine ganz ausserordentlich gewaltige; die Gesammtwiedergabe des Werkes war unter Schäffer's Direction eine vorzüglich vorbereitete und abgerundete, stellenweise von unwiderstehlich mit fortreissendem Schwung. Von den Solisten that sich Frau Schmitt mit ihrem hellen, kernfesten Sopran, ihrer musterhaften Intonation, zierlichen Coloratur, und durch Kraft und Ausdauer hervor, nicht minder Fräul. Asmann, deren sonorer, sammtweicher Alt namentlich in den Arien: »O komm, du Gott des Heils« und »Erheb, o Israel« ganz vortrefflich zur Geltung kam. Herr v. Witt, im Besitze eines angenehmen, nicht zu hellen, in höherer Lage sehr ausgiebigen Tenors, brachte vorzugsweise diejenigen Partien der Rolle des »Samson« zur Geltung, welche durch ergebungsvollen Schmerz oder dumpfe Resignation charakterisirt sind, hatte aber auch in den beiden Duetten mit Harapha und Delila sehr glückliche Momente und namentlich die Schlussarie, »So, wenn die Sonn' dem Meer enttaucht«, sinnig und musikalisch fein nuancirt vorgetragen, brachte ihm reichlichen Beifall ein. Herr Hill imponirte durch

seinen markigen, in Höhe und Tiefe gleich ausgiebigen Bariton, die Partien des »Harapha« und des »Manoah« gaben ihm Gelegenheit, sowohl im Heroischen als im Lyrischen sich hervorzuthun; allerdings konnte sich in der Accentuation der Opernsänger nicht ganz verläugnen. Die Bearbeitung der Orchestrirung der Chöre und der symphonischen Nummern (Einleitung und Trauermarsch) stammte von Herrn Ludwig Deppe. Den von Herrn Schäffer neu bearbeiteten Klavierpart führte Herr Julius Lehnert, Lehrer des Klavierspiels und Gesangvereinsdirigent von hier, präcis und pietätvoll aus.

Bessere Gelegenheit hervorzutreten, als im Samson, fand das Orchester, am zweiten und dritten Festtage, deren Aufführungen der musikalischen Leitung des Herrn Ludwig Deppe aus Berlin untergestellt waren. Wir hörten am zweiten als Einleitungsnummer die Hebridenouverture von Mendelssohn; ferner die »Kreuzfahrer«, dramatisches Gedicht für Soli, Chor und Orchester, componirt von Gade und als dritte und Hauptnummer, die neunte Symphonie von Beethoven. Es kann nicht verschwiegen werden, dass das Orchester nicht ganz so voll und glänzend wirkte, als man es sich von der Zahl der Ausübenden und dem akustischen Raume erwarten zu dürfen glaubte. Zum grössten Theil mag wohl die Aufstellung der Instrumente, welche terassenförmig in verhältnissmässig schmalen Reihen bis zu bedeutender Höhe inmitten der Chorsänger, die äussersten Gruppen räumlich also sehr disloeirt von einander, postirt waren, daran Schuld gehabt haben. Die Tonmassen gelangten nicht concentrirt und nicht intensiv genug unter einander verbunden hinunter. Das Gade'sche Werk wurde vom Publikum sehr warm aufgenommen; es ist dies insofern zu begreifen als die Composition in der That effektvoll, leicht verständlich und an vielen Stellen von einer Erfindung ist, welche den darzustellenden Gegenstand jedenfalls fesselnd und interessant, wenn auch nicht ganz treu wiedergiebt, ausserdem war die Aufführung im Ganzen eine so vorzügliche, in allen Theilen so gelungene, dass dies blendende Gewand auch viele schwächliche Stellen des Werkes zieren musste. Im dritten Theil aber scheint uns die Erfindung doch zu sehr zu erlahmen und besonders der Gesang der glaubensbegeisterten Schaaren beim Anblick des heisserschnten Jerusalem so weit hinter dem zu erwartenden Ausdruck von Erlösungsjubel und religiöser Schwärmerei zurückzubleiben, dass wir in jene ausserordentliche Aufnahme des Ganzen doch nur sehr bedingungsweise mit einstimmen können. In der stimmungsvollen Einleitung, in der präcisen Haltung der Chöre und in der Gliederung des Ganzen zeigte sich Herr Deppe als ein temperamentvoller, scharf aufmerkender und schlagfertiger Dirigent. (Soli: Armida, Fräul. Asmann, »Rinald«, Herr von Witt, »Pater der Eremit«, Herr Hill.) — Weniger zufriedenstellend war Herrn Deppe's Wiedergabe der ersten beiden Sätze der neunten Symphonie. Namentlich der erste litt an einer befremdenden Monotonie des Rhythmus und dem Scherzo fehlte Feinheit der dynamischen Schattirungen, ein Mangel der uns nicht allein aus den räumlichen Beziehungen der Instrumentengruppen zu einander zu resultiren schien.

Carl Polko.

(Schluss folgt.)

Sondershausen, 13. Juni. Wenn in andern Städten die Concertsaison beendet ist und das Publikum, bisweilen übersättigt von musikalischen Genüssen, mehr dem Treiben der realen Welt und dem Genusse der Naturschönheiten sich zuwendet, regt es sich in unserer thüringischen Residenz zu neuem musikalischen Leben, strömen allsonntäglich die Musikfreunde der Stadt und Umgegend dem fürstlichen Parke zu, um den durch die hohe Munificenz des regierenden Fürsten unentgeltlich gebotenen, altberühmten »Loh-Concerten« der fürstl. Hofkapelle beizuwohnen.

Bevor wir auf eine nähere Besprechung der bereits hinter uns liegenden ersten Aufführungen eingehen, gestatten Sie uns wohl, einiges Nöthige vorauszuschicken.

Als im Juli vorigen Jahres in unserem Fürstenthume ein Regierungswechsel stattfand und mancherlei Veränderungen in den officiellen Verhältnissen der Residenz eintraten, fürchtete man hier und da für die Existenz der Hofkapelle; man glaubte sogar in der theilweisen Beschränkung der Kapelle und der zeitweiligen Vacanz eines Hofkapellmeisters nur den Uebergang zu einer tödtlich verlaufenden Auszehrung zu sehen. All' dieser Schwarzseherei können wir nunmehr ein Halt! zurufen. Der neue Chef der fürstl. Kapelle, Herr Hofkapellmeister Schröder hat anfangs Mai sein Amt angetreten und sofort von Sr. Durchlaucht dem regierenden Fürsten den ehrenden Auftrag erhalten, die Kapelle nach seinem Ermessen zu ergänzen, damit sie im Stande sei, wirklich Vorzügliches zu leisten. Dies war natürlich für unseren Hofkapellmeister eine angenehme Aufgabe, und frischweg ging derselbe ans Werk. Die ersten Violinen wurden von 5 auf 7, die Violoncells von 3 auf 6, die Bässe von 2 auf 3 verstärkt, sodass die Gesammtzahl der Kapellmitglieder jetzt 50 beträgt. Hiermit lässt sich meines Erachtens schon Hervorragendes leisten, — natürlich unter tüchtiger Direction. Eine solche haben die Musikfreunde nicht vergeblich ersehnt! Schon ein Extraconcert zu Ehren der hier tagenden Generalversammlung der provinzial-sächsischen landwirthschaftlichen Vereine bewies uns, dass die neu constituirte Hofkapelle unter Leitung ihres neuen Dirigenten keine Concurrenz zu scheuen braucht und ihren alten Ruf auch heute noch mit Recht bewahrt. Wir hörten in besagtem Concert u. A. in vorzüglicher Ausführung die Serenade Fdur für Streichorchester von Volkmann, Entreact aus König Manfred von Reinecke, Tänze aus Feramors von Rubinstein und die Tannhäuserouverture. Namentlich haben wir letztere noch nie so schwungvoll und feurig gehört, welcher Umstand wohl der äusserst belebenden und genialen Direction des Hofkapellmeisters zuzuschreiben ist.

Das erste regelmässige Loh-Concert fand am Pfingstsonntage, den 5. Juni statt und wurde zum Andenken an Weber's Todestag 1826 mit des Meisters exact ausgeführter Euryantheouverture eröffnet. Von demselben Componisten hörten wir noch ein Concert für Clarinette, ganz vorzüglich vorgetragen vom Herzgl. Kammermusikus Schomburg. Ausserdem enthielt das Programm die reizende Symphonie Cdur Nr. 7 von Haydn, das entzückend gespielte Air sowie Gavotte aus der Ddur-Suite von Bach, und zum Schluss die grandiose Cmoll-Symphonie von Beethoven, letztere ebenfalls in fast durchweg glänzender Ausführung. Es versagte nur der Horneinsatz bei der Wiederholung des ersten Theils, woran aber jedenfalls die enorm hohe Temperatur des Tages schuld war.

Stuttgart, 14. Juni 1881. Es wird hohe, ja höchste Zeit, dass Sie meinen Schlussbericht über die letzten Concerte der Saison erhalten, die übrigens quantitativ schon seit Neujahr bedeutend in Abnahme begriffen waren und nur sporadisch Erwähnenswerthes boten.

Zunächst sind die beiden letzten Abonnement-Concerte der Königlichen Hofkapelle zu verzeichnen, die im Laufe des April vor wohlgefülltem, das 9. sogar vor überfülltem Saal stattgefunden haben. Dasselbe brachte unter Abert's Leitung: Suite für Orchester Ddur von J. S. Bach, Pianoforte-Concert Cmoll von Mozart, von Professor Pruckner mit feinfühligster Auffassung, ausserordentlicher Klarheit und vollendet schönem Vortrag wiedergegeben, ferner die gigantische neunte Symphonie von Beethoven. (Soli: die Damen Elzer und von Lutterotti, die Herren A. Jäger und Schütky; Chor: der Königliche Singchor, durch Dilettanten verstärkt). Das Orchester und der Chor waren, wie immer, vortrefflich, während die Solisten stimmlich wie musikalisch nicht auf der Höhe ihrer Aufgabe standen, so dass die weihevolle Stimmung, die das wunderbar durchgeistigte Werk zu hinterlassen pflegt, doch durch den Schlusssatz einigermaassen beeinträchtigt wurde.

Fräul. **Minnie Hauk**, deren »gefällige Mitwirkung« an jenem Abend wohl ein Hauptattractionspunkt für das grössere Publikum gewesen war, ist wohl eigentlich auf der Bühne mehr an ihrem Platz, als im Concertsaal. Zwei Lieder von **Rubinstein** und **Schubert** (Wenn es doch immer so bliebe und Haidenröslein) waren keineswegs mustergültige und hervorragende Leistungen. Die Sängerin zeigte mühevolles Hervorbringen des Tons, der noch dazu gaumig und gepresst klang. Auch das wohlbekannte **Bach-Gounod**'sche Ave Maria mit Klavier- (Herr **Winternitz**) und Violinbegleitung (Professor **Singer**) passt doch, für unser Gefühl wenigstens, trotz seiner liebenswürdigen Melodik, nicht in den Rahmen eines Concertes, in dem die neunte Symphonie zur Aufführung kommt. Fräul. **Hauk** musste dasselbe indess, durch anhaltenden Beifall bestürmt, wiederholen.

Das zehnte Abonnementconcert, dem Referent durch Unwohlsein beizuwohnen verhindert war, bot unter **Doppler**'s Leitung: die Symphonie Esdur (Nr. 3) von **Haydn** und Bdur (Nr. 4) von **Beethoven**, ein Arrangement für Orchester des »Gesangs der Rheintöchter« aus R. **Wagner**'s »Götterdämmerung«, »Johanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen« dramatische Scene für Mezzosopran (Frau **Luger**) und Orchester von **Liszt**, Violinconcert Emoll von **Spohr** und Chaconne von **Bach**, vorgetragen von Hofconcertmeister **Otto Hohlfeld** aus Darmstadt.

Ganz am Schluss der Saison, am 3. Juni — die Theaterferien beginnen am 15. d. M. — ging am Hoftheater vor fast gänzlich leerem Hause noch eine Opernnovität in Scene: »Irene«, Drama in 1 Act von **Peter Lohmann**, Musik von **Joseph Huber**, Mitglied der Hofkapelle.

Die Leistungen der Mitwirkenden Fräul. **Elzer** und **Löwe**, Herr **Link**, **Schütky** und **Hromada** — das will ich gleich vorausschicken — waren in Anbetracht der grossen Schwierigkeiten, welche das Werk bietet, vortreffliche zu nennen, wie denn überhaupt die ganze Aufführung unter Direction **Doppler**'s über alles Lob erhaben war. Was aber dieses sogenannte »Drama« selbst betrifft, so möchte des »Sängers Höflichkeit« am Liebsten darüber schweigen, wenn es nicht Pflicht der Kritik wäre, die volle und ungeschminkte Wahrheit zu sagen. Nun denn — Text und Musik sind so sehr in tendenziöser Spekulation befangen, dass sie allen und jeden Reizes bar sind. Der unglückselige Wahn und die ascetische Zuspitzung des principienreiterischen Systems, dass dem dichterischen Gedanken, der Idee des Dramas Alles zum Opfer fallen müsse, die Musik sich jedes lyrischen Momentes zu begeben und folglich Alles dessen zu enthalten habe, was dem Fortschreiten der Handlung hinderlich sein könnte, lassen am letzten Ende nur eine monotone musikalische Rhetorik, eine Sammlung mehr oder minder prägnanter Leitmotive im Orchester übrig, denen jeder wärmere Lebenspuls fehlt. Das bombastische Phrasenwerk der Dichtung wird nur vielleicht durch das Aphoristische der Musik überboten. Nirgends eine greifbare Melodie, ein musikalisch entwickelter Gedanke mit seinem Satz und Gegensatz. Die Behandlung des Orchesters zeigt den gewiegten Musiker und lässt aufs Neue bedauern, dass Zeit, Mühe und Arbeit an ein Werk verschwendet wurden, dem die erste Bedingung der Lebensfähigkeit durch Reflexion und principielle Selbstbeengung von vornherein entzogen war. Die Singstimmen sind keineswegs glücklich behandelt, es werden denselben Dinge zugemuthet, die bei abnormer Schwierigkeit doch vollkommen wirkungslos bleiben müssen. Das grundsätzliche Vermeiden des Zusammenklanges der Stimmen ist nur eine weitere Consequenz dieser unseligen Manier, die ja, im Grunde genommen, dem Princip **Richard Wagner**'s entsprungen ist, aber hier denn doch durch die Verbannung jedes lyrischen Momentes, welcher eine Gemüthsstimmung in plastischer Weise hervorriefe und austönen liesse, bis über die Grenze des Erlaubten hinausgetrieben ist. Der Componist und die Mitwirkenden wurden zwar zum Schluss zwei Mal hervorgerufen, aber trotzdem möchten wir stark bezweifeln, dass nach den Theaterferien Reprisen der Oper stattfinden werden. 2

Eingesandte Concert-Programme.*)

Erfurt. Am 25. Mai im **Soller**'schen Verein unter **Schrattenholz**' Direction und solistischer Mitwirkung der Herren **F. Otto** aus Halle (Tenor) und Hofopernsänger **Hennig** aus Weimar (Bass), das Oratorium »Der Fall Jerusalems« von **Blumner**.

Halle a. S. Am 17. Juni Kirchenconcert der Singacademie: Toccata von **Seb. Bach** für Orchester instrumentirt von **Esser**. — Cantate: »Sie werden aus Saba Alle kommen«, für Soli, Chor, Orchester und Orgel von **Seb. Bach**. — Cantate: »Es ist dir gesagt, Mensch«, für Soli, Chor, Orchester und Orgel von **Seb. Bach**. — Jubilate (der 100. Psalm, für Soli, Chor, Orchester und Orgel von **G. F. Händel**. Nr. 2, 3, 4 in der Bearbeitung von **Rob. Franz**. — Soli: Fräul. **Hopf** (Alt); ein Mitglied der Singacademie (Tenor), Herr **Hartung** aus Leipzig (Bass). — Orgel: Herr Organist **Zehler**.

Leipzig. Am 19. Juni 107. Aufführung des Dilettanten-Orchestervereins in der Buchhändler-Börse. Toccata von **J. S. Bach**. — Chorlieder von **E. F. Richter** und **Schumann**. — Symphonie Gmoll von **Mozart**. — Zigeunerleben für Chor und Orchester von **Schumann**. — Ouverture zu Ruy Blas von **Mendelssohn**.

Leipzig. Am 21. Juni **Wagner**-Abend der Kapelle des 107. Regiments unter Musikdirector **Walther**'s Leitung. Chor und Marsch »Einzug der Gäste auf der Wartburg«, Tannhäuser. — Ouverture: »Rienzi«. — Trauermarsch aus »Götterdämmerung«. — Waldweben aus »Siegfried«. — Introduction und Brautchor aus »Lohengrin«. — Fantasie aus »Lohengrin«. — Traumlied aus »Die Meistersinger«. — Divertissement aus »Rheingold«. — Matrosenchor aus »Der fliegende Holländer«. — Der Ritt der Walküren aus »Die Walküre«.

Mailand. Am 17. Mai 1. historisches Concert während der Ausstellung. Präludium für die griechische Flöte (aus dem Jahre 450 v. Chr.). — Hymne von **Pindar** (aus derselben Zeit). — Strophen von **Boetius** (450 n. Chr.). — »Jerusalem Mirabilis« Chor aus dem XI. Jahrh. . — Spanischer Triumphgesang für **Ferd. von Aragonien** und **Isabella von Castilien** componirt. — Spanischer Tanz von **Susato**, Persisches Lied (beide aus dem XVI. Jahrh.). — Gloria (zweichörig) von **Palestrina**. — Danse des Vents von **Purcell**, Sanctus (aus dem XVII. Jahrh.). — Fragmente aus der Oper »Talestri Königin der Amazonen« von der Prinzessin **Marie Amalie von Sachsen** (1763). — Arie aus der Oper »Le Trame deluse« von **Cimarosa** (1786).

Paris. Am 11. Juni Concert des »**Gaulois**« zum Besten der Verunglückten in Kieff, Elisabethgrad, Odessa etc. unter Leitung der Herren **Gounod** und **Widor**. Marche religieuse von **Gounod**. — Legende für die Violine von **Wieniawski**. — »Chant seculaire« von **Widor**. — Arien von **Diaz**, **Gounod**, **Rossini**, **Meyerbeer**, **Verdi** und **Halévy**. — Duette von **Auber** und **Audran**. — Fantasie über Themen aus **Beethoven**'s Ruinen von Athen von **Liszt**. — »Gallia« für Chor, Solo und Orchester von **Gounod**. — Romanze von **Rubinstein**. — Rackoczy-Marsch von **Liszt**. — Finale für Orgel von **Widor**.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 25. Juni Nachmittag ½2 Uhr:

1. »Lasst uns gehn zu Gottes Garten« Lied für St. Johanni von **L. Papier**.
2. »Kyrie und Gloria« für Chor- und Solostimmen aus Missa Nr. 1 von **E. F. Richter**.

*) Die verehrl. Concertdirectionen sowie die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren und die ausübenden Künstler und Künstlerinnen ersuchen wir um gefällige schnellste Einsendung von **Concert-Programmen** für unsere Rubrik »**Eingesandte Concert-Programme**«.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 26. Juni Vormittag ½9 Uhr:

»Herr, der du bist der Gott, der Himmel und Erde gemacht hat« Chor und Choral aus Paulus von Mendelssohn.

— Im Teatro della Scala in Mailand soll im nächsten Carneval eine neue Oper von Boïto »Nerone« zur Aufführung gelangen; auch »Mefistofele« wird nun von neuem wieder in der Scala gegeben.

— In dem Directorium der Gewandhaus-Concerte in Leipzig sind die kürzlich verstorbenen Herren Schleinitz und Erckel durch die Herren Professor Dr. Braune und Dr. Lampe-Vischer ersetzt worden. Als Director des Conservatoriums erhielt der von uns in Nr. 21 als provisorischer Leiter dieser Anstalt bereits genannte Herr Dr. O. Günther die königl. Bestätigung. Zu Mitgliedern des Directoriums sind neu gewählt worden die Herren Heinrich Behr, Consul Limburger und Bankdirector Dr. Wachsmuth.

— Im Goldoni-Theater in Ancona wurde eine Symphonie des jugendlichen Maestro Roberto Barattani erstmalig und mit grossem Erfolg aufgeführt.

— Die Preisjury der von der Intendanz der vereinigten Stadttheater zu Frankfurt a. M. ausgeschriebenen Concurrenz für recitirende und musikalische Dramen hat der von Carl Reinthaler in Bremen eingereichten Oper »Das Käthchen von Heilbronn«, Text von unserem geschätzten Mitarbeiter Dr. Heinr. Bulthaupt, den Preis zuerkannt.

— Der am 27. April in New-York durch einen plötzlichen Tod dahingeraffte Dirigent und Musikschriftsteller Gotthold Carlberg hat seine Familie in sehr gedrückten Vermögensverhältnissen hinterlassen. Eine durch Berufsgenossen eröffnete Subscription und der Ertrag eines Concertes der Pianistin Anna Bock soll indessen schnell ein namhaftes Capital für die Hinterbliebenen zusammengebracht haben.

— Am 26. Juni findet das 4. Lohconcert in Sondershausen mit folgendem Programm statt: Meistersinger-Vorspiel von Wagner, zwei Sätze aus der unvollendeten H moll-Symphonie von Schubert, Ouverture »Egmont« von Beethoven, Symphonie C moll von Brahms und Concert für Violine von Bruch (Kammermusikus Neumann).

— Der Componist Professor G. Sgambati in Rom wurde zum Officier der Italienischen Krone ernannt.

— Der Oratorienverein in Baltimore gab sein erstes Concert mit Händel's Messias unter F. Finck's Leitung. Der Chor bestand aus 600 Stimmen, das Orchester aus 60 Musikern, Gesangs-Solisten waren die Damen Norton und Winant, die Herren Toedt und Remmertz, die Orgel spielte Herr Randolph.

— Joh. Strauss scheint das mit so vielem Erfolg betretene Feld der Operette mit Eifer weiter cultiviren zu wollen; er soll die Musik zu einem neuen, diesem Genre angehörenden Libretto »Der lustige Krieg« von Genée und Zell zu schreiben begonnen haben.

— Der Professor der Harmonielehre am Conservatorium in Paris A. Savard ist gestorben.

— Im Theater zu Rheims soll demnächst eine dramatische Symphonie von Ernest Lefèvre »Le Prieur de Saint-Basle« erstmalig aufgeführt werden.

— Der bekannte Musikalien-Verlag von Ricordi in Mailand hat im Jahre 1880—81 von 2,500 Autoren 47,000 musikalische Werke herausgegeben; dieselben umfassen zusammen 50 Millionen Druckseiten.

— Die Verlagsfirma von G. Guidi in Florenz vermittelt den Verkauf von mehreren alten, garantirt echten Geigen, von Antonio Gragnani, Gabrieli, Guadagnini und Guarneri.

— Im 4. Concert, für Orgel und Orchester von A. Guilmant im Trocadero zu Paris soll dessen Symphonie einen ausserordentlichen Erfolg gehabt haben. (Die Programme dieser interessanten Concerte, welche sich um die Einführung Bach'scher und Händel'scher Werke in Paris sehr verdient machen, theilen wir regelmässig mit.)

— Adelina Patti soll die Absicht haben, ehe sie sich definitiv von der Bühne verabschiedet, mit dem Impressario Gye nach Amerika zu gehen, da ihr derselbe für fünfzig Vorstellungen eine enorme Summe garantirt haben soll.

— Das nunmehr bald vollendete neue Hoftheater in Oldenburg wird wahrscheinlich im Monat September eröffnet werden.

— In Cauterets, dem berühmten Kurort in den Oberpyrenäen, wurde ein »Gran Casino-Club del Boulevard« errichtet dessen Hauptanziehungspunkt die in Aussicht genommenen musikalischen Productionen bilden sollen. In die Verwaltung dieses neuen Unternehmens wurden tüchtige Musiker mit gewählt und sollen in dem glänzend ausgestatteten Etablissement, ausser bedeutenden Concerten, auch Opern, Operetten und Vaudevilles gegeben werden.

— Der General-Intendant und Chef der Königl. Bühnen in Berlin von Hülsen feierte am 1. Juni sein dreissigjähriges Amtsjubiläum. Ebenso feierte der Chef der Kroll'schen Bühne Commissionsrath J. C. Engel am 8. d. M. das Jubiläum seiner dreissigjährigen Thätigkeit am Kroll'schen Etablissement.

— Radoux, der Director des Conservatoriums in Lüttich hat für die dortselbst im Monat Juli stattfindenden Festlichkeiten einen patriotischen Gesang componirt, den er mit 1200 Schülern der Communalschulen auszuführen gedenkt.

— Im September soll in Brighton ein internationales Musikfest abgehalten werden; Gounod hat zugesagt mehrere seiner neuesten Compositionen bei dieser Gelegenheit zu dirigiren.

— Am 1. Juni wurde die Coburger Oper mit des Herzog's »Diana von Solange« geschlossen.

— Am 9. Juni ist das schöne Theater Royal in Belfort vollständig abgebrannt. Der Schaden wird auf 20,000 Pf. St. berechnet.

— Im grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin kommen in nächster Saison Wagner's »Meistersinger« zur Aufführung.

— Fräul. Korbel vom Stadttheater in Leipzig, die zur Zeit am Königl. Hoftheater in München auf Engagement gastirt, wurde als Agathe im Freischütz sehr freundlich aufgenommen. Das Vogl'sche Ehepaar trat, nach seinen Glanzleistungen in Berlin, an genannter Bühne zuerst wieder im Lohengrin auf und wurde vom Publikum stürmisch begrüsst.

— Rubinstein wird in nächster Saison seinen »Nero« im Nationaltheater zu Pest dirigiren.

— Dem Gesanglehrer Hirschberg zu Berlin ist der Königl. Kronenorden 4. Klasse verliehen worden.

— Gelegentlich der Aufführung von Beethoven's Eroica in Barcelona soll — nach französischen Blättern — ein spanischer Kritiker folgendes Urtheil abgegeben haben: »Der erste Satz ist nicht sehr heiter; der zweite ein echter Trauermarsch; das Scherzo hat den einzigen Vorzug, dass es dem Finale vorausgeht und das Finale ist endlos«! — Wenn dies wirklich wahr ist, so ist bei dem betr. Herrn noch etwas anderes — endlos!

— Herr Kosleck in Berlin machte den Versuch eines Concertes im zoologischen Garten mit 12 Trompeten, 12 Posaunen, Tuba und Pauken und hat bei entsprechender Wahl der Vortragsnummern einen entschieden glücklichen Erfolg damit gehabt.

— J. de Swert hat einer Einladung aus Mailand zufolge dortselbst am 7. 10. und 13. Juni in Concerten mitgewirkt.

— Eine neue Operette von Aimé von Wouvermans und Ludw. Serly »Bei Hofe« soll zuerst im Königl. Ungarischen Nationaltheater in Klausenburg über die Breter gehen.

— Die jugendliche Sängerin Miss Griswold (Amerikanerin) die, wie wir schon früher berichtet, das Pariser Conservatorium mit dem 2. Preis absolvirte, hat am 6. Juni in Paris mit grossem Erfolg als Ophelia debutirt.

— Zur Uebernahme der Verwaltung der Leipziger Stadttheater haben sich gemeldet die Herren Operndirector Neumann (Leipzig), Max Stägemann (Königsberg), früherer Operndirector Behr (Leipzig), Director Hessler (Strassburg), Director Fiedler (Prag), Director Pohl (Bremen), Hofschauspieler Köchy und Director des königl. Schauspielhauses Deetz (Berlin). So-

weit uns die Sache betrifft, so müssen wir gestehen, dass unsere Oper jetzt auf einer solchen Höhe steht dass im Allgemeinen wohl Jeder damit zufrieden sein kann, und wir nur dringend rathen können, unsere Theater Herrn Director Angelo Neumann auch ferner zu überlassen, jedoch mit der Bedingung dass sich derselbe verpflichtet eine gründliche Reorganisation des Schau-, Trauer- und Lustspieles, und ganz besonders der Wiedergabe classischer Stücke nicht nur vorzunehmen, sondern auch in Zukunft gewissenhaft durchzuführen.

— Die musikalischen Aufführungen, welche die Liszt-Festlichkeiten in Brüssel mit sich brachten, haben dort den lebhaften Wunsch nach einem Concert-Institute, dem in erster Reihe die Pflege moderner Musik obläge, erweckt. Man spricht lebhaft von der Gründung eines solchen Institutes, dessen Leitung man gerne den Händen F. Servais' anvertraut wissen möchte.

— In der Italian Opera im Covent-Garden Theater zu London fand am 9. Juni die schon früher angekündigte Reprise von Mozart's Entführung mit Frau Sembrich als Constanze statt.

— Zum Besten der Pensions-Casse der Musikmeister des deutschen Heeres veranstaltete die Kapelle des 107. Infanterie-Regiments unter Leitung ihres Musikdirectors Walther am 22. Juni in Leipzig ein Concert, in welchem der »Leipziger Sängerbund« unter Kapellmeister Nessler's Direction mitwirkte. Programm folgt in nächster Nummer.

— Der Leipziger Operndirector Angelo Neumann wird im Mai 1882 vier Cyklen des Wagner'schen Nibelungenringes in London zur Vorführung bringen.

— Die vom Director Engel im Krolltheater in Berlin beabsichtigte Mustervorstellung des Freischütz am 60. Jahrestage der 1. Aufführung dieser Oper fand leider nicht statt, da mehrere für die Hauptrollen ausersehene Künstler absagten. Statt dessen gab man daselbst den Barbier von Sevilla mit Frau Schuch-Proska als Rosine.

— Das Leipziger Tageblatt vom 21. Juni schreibt. Am Sonnabend, den 18. d. M., besuchten der Herzog und die Herzogin von Anhalt nebst Gefolge die Gewerbe- und Industrie-Ausstellung zu Halle a. S. Die in Gruppe 18 ausgestellte und für die St. Agnuskirche in Cöthen bestimmte grosse Orgel vom Orgelbaumeister W. Rühlmann in Zörbig sollte auf Wunsch den hohen Herrschaften vorgeführt werden, und da Niemand zu diesem Zwecke zugegen war, so übernahm unser zufällig in der Ausstellung anwesender Mitbürger Herr Hof-Pianofortefabrikant Robert Seitz den Vortrag auf der Orgel und spielte sodann auch den hohen Herrschaften seine ebendaselbst ausgestellten Pianos vor. Die Herrschaften sprachen Herrn Seitz unter Dank ihr Wohlgefallen und ihre Zufriedenheit über die vorgeführten Instrumente aus.

Redactions-Briefkasten.

G. W. in Sch. Für Bericht über das Musikfest in L. müssen wir bestens danken, da unser dortiger Correspondent uns bereits einen solchen zusagte, welcher auch schon in nächster Nummer zum Abdruck gelangt.

C. S. in S. Erbitten höflichst die Einsendung der weiteren Programme.

K. in C. Vielen Dank für Ihre Bereitwilligkeit; — leider war es jedoch für diese Nummer nun doch zu spät.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 30. Juni 1881. Nr. 26.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Einladung zum Abonnement.

Mit dieser Nummer schliesst das zweite Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das dritte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Theodor Kirchner

und sein Op. 56 „**In stillen Stunden**“ für Pianoforte.
Breslau, Julius Hainauer. 5 Hefte à 2 ℳ.

Bei der Ueberproduction, welche gegenwärtig auf dem vielbeliebten Gebiet der Klavierliteratur stattfindet, Angesichts der unerschöpflichen Fluth von Mittelmässigem, Trivialem, ja oft Absurdem, durch die es sich durchzuarbeiten gilt, um auch hier die spärlichen Perlen herauszufischen, ist es für den Musikfreund jeweilen ein zwiefach erfreuliches Ereigniss, wenn ein Mann von der künstlerischen Bedeutung Theodor Kirchner's ein neues Werk herausgiebt. Wir wissen dann zum Voraus, dass uns kein charakterloser Klingklang dargeboten wird, dass uns vielmehr eine eigenartige, scharfausgeprägte Individualität gegenübertritt, die wir zwar längst kennen, aber auch längst an's Herz geschlossen haben, ein ganzer, in sich fertiger Tondichter, dessen kunstgeschichtlichen Rang selbst diejenigen anerkennen müssen, die vielleicht mit ihrer Neigung oder Ueberzeugung ganz andere Bahnen verfolgen als die der specifisch Schumann'schen Schule. Kirchner ist und bleibt des letzterwähnten Meisters echtester geistesverwandtester Jünger und wenn Robert Franz irgendwo bemerkt hat, er schreibe Schumann'scher als Schumann selbst, so ist damit nicht blos sein subjectiv romantisirender Stil, seine die charakteristischen Pointen aufs feinste zuspitzende Empfindungs- und Ausdrucksweise treffend bezeichnet; es findet jenes Wort auch in dem engeren Sinne Anwendung, dass Kirchner wenigstens formell bei dem ursprünglichen, von Mendelssohn's Einfluss noch kaum berührten Schumann, bei der Periode seiner fantastischen Klaviercompositionen bis Op. 24, seiner Jean-Paulisirenden Charakterstücke stehen geblieben ist und die grösseren Formen, die Kammermusik, den Orchester- und Chorsatz so gut wie gar nicht gepflegt hat. Kirchner bildet in dieser Hinsicht den auffälligsten Gegensatz zu seinem Freunde Joh. Brahms, der seinen Ausgangspunkt ebenfalls von Rob. Schumann genommen, dessen bedeutungsvollste Thaten aber gerade auf dem Gebiet der Chorcomposition, der Symphonie und des Quartettes liegen. Aber auch die künstlerische Handschrift, die ganze Art, sich zu geben, ist bei Brahms und Kirchner eine wesentlich verschiedene. Brahms hat durchweg etwas idealistisch strenges, oft herbes; über der tiefsinnigen Reflexion, die fast all' seine Gebilde durchdringt, geht ihm zuweilen die sinnliche Schönheit, das Wohlgefällige der Form, das Ohransprechende des Klanges verloren.

Kirchner's Klaviersatz dagegen zeichnet sich gerade durch seinen blühenden Wohllaut, durch die Frische und den Reiz der Farbengebung aus. So durchdacht und fein die Factur ist, treffen wir doch nirgends auf etwas Ergrübeltes, von des Gedankens Blässe Angekränkeltes. Eine gewisse Anmuth und Klarheit der Form sind dem Künstler recht eigentlich zur anderen Natur geworden.

Das neue, schön ausgestattete Klavierwerk Kirchner's (Op. 56) ist von Julius Hainauer in Breslau verlegt und betitelt sich »In stillen Stunden«. Es besteht aus 5 Heften mit je 2 Nummern, die der Componist seinen fernen Freunden, namentlich denjenigen in der Schweiz gleichsam als Erinnerungsblätter an seinen dortigen längeren Besuch vom verflossenen Jahre gewidmet hat.

Die Sammlung beginnt mit einem an Friedrich Hegar in Zürich adressirten »Frühlingsgruss« (Allegretto grazioso Des dur 3/8), dessen schlanke Grazie und warmes Klangcolorit trefflich dazu angethan sind, Spieler und Hörer unwillkürlich in wohlige, genussfähige Stimmung zu versetzen. Ueber der leis verklingenden Coda webt etwas wie träumerischer Veilchenduft. Es folgt eine leichtbeschwingte Caprice aus derselben Tonart, nicht gerade neu in der Erfindung, aber voll frischen Humors. — Die Novellette Nr. 3 Fis moll 3/4 beginnt mit einem scharf markirten, charaktervollen Thema, dem sich im Fis dur-Mittelsatz eine zarte, von weichgleitenden Achtelspassagen wie von mildem Sonnenglanz umspielte Cantilene gegenüberstellt. Nr. 4 ist ein schlichtes Lied in A dur von gehaltener Empfindung, die nur im A mollsatz zu etwas bewegterem Pathos anschwillt. Die schalkhafteste der Grazien wiegt sich in dem Tanzlied Nr. 5 auf und nieder, welches wiederum darthut, wie Kirchner auch in der einfachsten Form vornehm und sich selbst getreu bleibt. Breitere Ausführung zeigt die Humoreske Nr. 6 (B dur 2/4). Dem flüchtig dahin eilenden Hauptsatz, dessen Motive namentlich harmonisch aufs geistreichste verarbeitet werden, gesellt sich ein Minore (G moll), in welchem fast trotzig, kecke Lebenslust pulsirt. Noch höher stellen wir Nummer 7 »Klage«, ein Tonstück von vollendet schönem melodischem Umriss. Spricht sich hier sanft elegische Trauer aus, so weht durch Nummer 8 »Freundliches Erinnern« (dem trefflichen Pianisten Rob. Freund gewidmet) im Nachklang an frühlingslichte, kunstverschönte Tage, wie man sie etwa mit einem gleichgestimmten Genossen verlebt. Es waltet ein süsser Zauber in dieser E dur-Weise, der den Hörer unwillkürlich hineinzieht in seine wohllautschwellenden Wogen. Köstlich ist der leise, gleichsam von fernher grüssende Schluss.

Die Kunst Kirchner's, in den letzten Takten den Stimmungsgehalt des Ganzen nochmals zu concentriren, zeigt sich hier auf ihrer Höhe. Das fünfte Heft bringt zunächst in Nr. 9 »Valse mélancolique« aus Es moll, in deren weitathmigem Gesang sich bittere Wehmuth mit stiller Seligkeit paart, dann als Abschluss des Cyklus ein Dr. H. Deiters dedicirtes »Sylvesterlied« aus H dur. Letzteres könnte Brahms geschrieben haben. Der hohe Ernst, das streng bemessene und wieder rhapsodisch abgebrochene des Gefühlsausdruckes, die feierlichen Orgelpunkte in den Bässen erinnern unwillkürlich an diesen Componisten. Von wunderbarer Wirkung ist auch hier der allmählig in lichtere Höhe emporgehobene, wie von Zukunftsschauern überwehte Schluss, dem wir an Tiefe der Empfindung weniges von Kirchner an die Seite zu setzen wüssten. Möge der reichhaltigen Tondichtung, die sich wie ein glänzender Schwan über das seicht-trübe Gewässer der Alltagsproduction erhebt, die Verbreitung zu Theil werden, die sie verdient. Kein für wahrhaft Schönes Empfänglicher wird sie ohne freudigen Genuss aus den Händen legen.

A. Niggli.

Das Musikfest zu Lübeck

am 12. und 13. Juni 1881.

Die festlichen Tage sind vorüber, die Töne der Neunten sind verklungen, von den Häusern der festlich geschmückten Stadt sind die Fahnen herabgenommen, unsere lieben Gäste sind nach allen Himmelsgegenden entflohen, aber noch lange wird der Eindruck des Empfangenen und Gegebenen sowohl in den Herzen und Gemüthern der Hörenden als der Ausführenden forttönen.

Schon seit lange war in vielen Freunden der Tonkunst hierselbst der Wunsch rege geworden, einmal wieder ein Musikfest in's Leben zu rufen, wie es vor 12 Jahren — seitdem nicht wieder — stattfand, und somit dürfte es als nicht unberechtigt erscheinen, auf jenes, als auch den sich allerdings spät entwickelnden Keim für dieses in sich bergend, einen Rückblick zu werfen. Unter dem Namen »Norddeutsche Musikfeste« hatte der hochverdiente Lübecker Kapellmeister Gottfried Herrmann derzeit eine Verbindung zwischen den grösseren Städten Norddeutschlands zur alljährlichen Abhaltung eines Musikfestes, ähnlich den niederrheinischen, angebahnt, von denen Lübeck in würdigster Weise den Reigen eröffnete. In den nächsten Jahren folgten Hamburg, Schwerin und Rostock. Es war indessen leider gleich beim Beginn der Missgriff begangen worden, abweichend von den zum Muster genommenen rheinischen Festen, die allemal nach Beendigung gebotenen äusserlichen Festlichkeiten mit so grossem Glanz und Luxus auszustatten, die ein Ueberbieten der genannten Städte zur Folge hatten, dass sich schliesslich kein anderer Ort, der grossen Kosten wegen, zur Uebernahme eines folgenden Musikfestes bereit fand. An diesem Umstand scheiterte damals das von Herrmann eingeleitete, zu so hohen Hoffnungen berechtigende künstlerische Unternehmen.

In dieser Beziehung verlief das heurige glücklich in einfacheren Verhältnissen; umsomehr traten die wirklich hohen künstlerischen Leistungen und Genüsse in den Vordergrund, und gewährten — mit nur unerheblichen Ausnahmen, — die vollste und ungetrübteste Befriedigung, wenn auch, wie hier gleich erwähnt werden mag, es vielleicht richtiger, und der Sache förderlicher gewesen wäre, das Fest auf drei Tage zu vertheilen, und man in der Wahl des Lokals glücklicher oder vorsichtiger gewesen wäre. Lübeck besitzt, wie nicht gar viele Städte, so herrliche Kirchengebäude, die jeden Eintretenden mit Bewunderung erfüllen, fast von selbst zur Musik auffordern, und das Gefühl erwecken, dass harmonische Tonwellen sich in ihren hochgewölbten Räumen auf's Schönste entfalten müssten. So fand an dem ersten, zuvor genannten Musikfeste, nur ein Concert, das sogenannte weltliche und Virtuosen-Concert, in dem grossen Börsensaale, zwei andere hingegen, den Grundstock bildende, in der Marienkirche statt. Wenn ja etwa in diesem Raume an gegliederter Deutlichkeit bei bewegten Figuren ein wenig verloren gehen möchte, so wird ein solcher Verlust reichlich aufgewogen durch die Rundung und Fülle der Töne, welche ihre Schwingungen vollkommen zu einer Tonwoge verbinden und ausbreiten, durchaus ohne störenden Widerschlag, wie ein anderes Lokal diese Vorzüge kaum zu bieten vermag.

Gehen wir zu den diesjährigen Concerten über, welche

beide in den Räumen des ausserhalb der Stadt gelegenen Colosseum stattfanden.

Als Dirigent war vom Musikfestcomité der Kapellmeister Carl Reinecke aus Leipzig gewonnen, und hätte eine glücklichere Acquisition wohl nicht geschehen können. Als Solisten: Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Sopran; Fräul. Fides Keller aus Düsseldorf, Alt; Herr Kapellmeister Reinecke, Klavier; Herr v. Witt aus Schwerin, Tenor; und Herr Carl Hill aus Schwerin, Bass. Den Chor bildeten zwei Gesangvereine aus Lübeck, zusammen 157 Mitglieder. Aus Hamburg-Altona hatten sich eingefunden: 42, Eutin 26, Flensburg 37, Kiel 75, Plön 20, Ratzeburg 31, Rendsburg 38, Schleswig 33 Mitglieder, zusammen 459 Herren und Damen. Davon 164 Soprane, 145 Alte, 54 Tenoristen, 96 Bassisten. Das Orchester bildeten incl. der beiden Vorgeiger: Hofkapellmeister C. Bargheer aus Hamburg, und Concertmeister Zahn aus Schwerin, 18 Viol. I, 18 Viol. II, 14 Bratschen, 12 Violoncelli, 9 Contrabässe, 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Harfe, Pauken, Contrafagott etc.

Als Programm war vom Musikfestcomité festgestellt:

Die Schöpfung von Haydn.

Weber's Freischütz-Ouverture.

Mozart's Concert-Arie (Misero! O sogno, o son desto?) Herr v. Witt.

Weber's Arie aus »Euryanthe« (Bethörte, die an meine Liebe glaubt).

Anstatt dieser, für Fräul. Fides Keller bestimmten Arie, trug die Sängerin vor: Psalm von Martini, Miserere.

Reinecke's Klavier-Concert in Fis moll. Vom Componisten vorgetragen.

Mozart's Duett a. d. »Entführung a. d. Serail«. Frau Otto-Alvsleben und Herr von Witt.

Schumann, 2 Lieder mit Klavierbegleitung: a) Fluthenreicher Ebro. b) Waldgespräch. Herr C. Hill.

Mendelssohn, der 98. Psalm für 8stimmigen Chor, Soli und Orchester.

Beethoven, Neunte Symphonie.

Dem vor einigen Jahren nach Lübeck übergesiedelten Musiklehrer, ehemaligen Organisten zu Jever und Eutin, Musikdirector Stiehl, welchem nach Herrmann's Tode der Vorstand die Leitung des Lübecker Gesangvereins anvertraute, und der sich in Veranlassung des Musikfestes bereitwilligst mancher Mühewaltung unterzog, ward auf seinen Wunsch die Direction der Freischütz-Ouverture, und des 98. Psalms vom Comité zugestanden. Ob es richtig ist, in solchen Anlässen wie der vorliegende, das persönliche Interesse über das sachliche und künstlerische zu stellen, mag hier unerörtert bleiben; der Erfolg hat auf diese Frage Antwort gegeben.

H. Thomas.

(Schluss folgt.)

Die Tonkünstlerversammlung

des **Allgemeinen Deutschen Musikvereins** zu Magdeburg vom 9. bis mit 12. Juni.

(Schluss.)

Der 11. Juni brachte ausser dem bereits besprochenen Kirchenconcert am Morgen, auch ein Saalconcert am Abend im Odeum. Wie im zweiten Concert, wurden auch in diesem vierten sämmtliche Orchesternummern durch die Leipziger verstärkte Theaterkapelle unter Nikisch' Leitung ausgeführt. Der Concertflügel war von Bechstein.

Wir wurden zunächst mit der neuen Symphonie »**Antar**« des gelehrten Contrapunktisten N. Rimsky-Korsakow (Professor am Conservatorium in St. Petersburg) bekannt gemacht. Das der Composition untergelegte Sujet ist einer arabischen Erzählung von Sennkowsky entnommen und nach dieser in vier Sätze getheilt von welchen der erste die Wüste mit ihren verschiedenen Erscheinungen und den Palast der Königin Palmyra, der zweite die Wonnen der Rache, der dritte die Wonnen der Macht und der vierte die Wonnen der Liebe, deren Antar durch Palmyra theilhaftig wird, wie Antar's Tod durch die Umarmung der Feen-Königin zeichnen soll. Wenn wir uns dieses inhaltlich hübsch gegliederte Programm von der Musik hinweg denken, so müssen wir bekennen, dass uns diese an sich, bei einmaligem Hören, in ihrem, jede rhythmische Gliederung überwuchernden und in herben Dissonanzen sich verbreitenden Tönegebrause, nur den Eindruck der Wüste hinterlassen konnte, in der wir auf keine, auch nur vorübergehend ästhetischen Genuss oder die Ahnung einer der angekündigten Wonnen bietende, Oase trafen.

Xaver Scharwenka's zweites Concert für Pianoforte und Orchester Op. 56 (C moll) ist eine für virtuose Zwecke erdachte und ausgearbeitete, sehr anerkennenswerthe Composition eines tüchtigen Musikers und wurde vom Componisten mit Bravour und theilweise sehr schöner, wenn auch nicht ganz unfehlbarer Technik zu Gehör gebracht.

Den grossen Enthusiasmus, mit welchem der Berliner Liedersänger Herr A. Senfft von Pilsach auch bei diesem Musikfest wieder empfangen und ausgezeichnet wurde, halten wir dessen Leistungen gegenüber umsomehr für viel zu hoch gegriffen, als seine Stimme nun soviel von dem ihr eigen gewesenen Schmelz verloren hat, dass sie die mancherlei Angewohnheiten in Ton- und Textbehandlung des Sängers nicht mehr ausreichend vergessen machen kann, was früher in der That der Fall war. Unter den Liedern von Liszt und Franz, die Herr von Pilsach sang, möchten wir dem »Frühlingsgedränge« von Franz den Vorzug geben.

Die beiden bekannten und im hohen Grade interessanten Orchestersätze aus Berlioz' dramatischer Symphonie »Romeo und Julie« (Königin Mab, die Traumfee (Scherzo, 4. Satz) und Romeo allein (2. Satz der Symphonie) bildeten den alles weit überstrahlenden Glanzpunkt des Abends. Die Wiedergabe der beiden Sätze war eine Musterleistung an Feinheit und virtuosem Können seitens des hoch begabten Dirigenten wie der ausführenden Musiker. Das geistsprühende Scherzo musste wiederholt werden und nicht enden wollender stürmischer Beifall drückte Herrn Kapellmeister Nikisch und dem Orchester den Dank und die reich verdiente Anerkennung der begeisterten Menge für die geniale Leistung aus.

Eine anzustaunende Bethätigung physischer Kraft von Seite einer Dame war die Ausführung des Klavierparts von Liszt's »Todtentanz« (Paraphrase über das Dies irae) durch Fräul. M. Remmert. Immerhin möchten wir aber vom ästhetischen Standpunkte aus mit der Spielerin rechten, dass sie eine Composition, die ein für die musikalische Darstellung so weit abliegendes Sujet mit rein musikalischen Mitteln zu schildern unternimmt, für einen Concertvortrag gewählt hat.

Wenn das Schreckliche mit dem Hässlichen gepaart ist, so bleibt unseres Erachtens das künstlerisch bestberechtigte Darstellungsmittel allein das durch die Poesie zu höherem Schwunge beflügelte Wort. »In der Poesie«, sagt Lessing (Laokoon), »verliert die Hässlichkeit der Form, durch die Veränderung ihrer coexistirenden Theile in successive, ihre

widrige Wirkung fast gänzlich; sie hört von dieser Seite gleichsam auf, Hässlichkeit zu sein, und kann sich daher mit anderen Erscheinungen desto inniger verbinden, um eine neue besondere Wirkung hervorzubringen«.

Wird das Hässliche durch die Hand des Malers in die Erscheinung gerufen so kann die erschütternde Erregung, die sie in uns erzeugt bis zum widerstrebenden Grauen gesteigert werden, denn »in der Malerei«, um weiter mit Lessing zu sprechen, »hat die Hässlichkeit alle ihre Kräfte beisammen und wirkt nicht viel schwächer als in der Natur selbst«.

Dass aber die Musik, wenn sie es unternimmt das Schreckliche und Hässliche aus eigenen Mitteln darstellen zu wollen, aufhört Musik zu sein, das hat uns der Liszt'sche Todtentanz aufs neue ad oculus demonstrirt.

Das Concert wurde mit Wagner's festlich glänzendem Kaisermarsch, dessen gewaltiger Instrumentalwirkung gegenüber leider der Chor etwas zu schwach war, geschlossen. Der Beifallssturm, welcher Herrn Kapellmeister Nikisch wiederholt hervorrief, steigerte sich bei dessen Erscheinen zu lautem Jubel und hatte auch insofern seine volle Berechtigung als Nikisch ausser den bekannteren Programmnummern auch die complicirten neuen Orchesterwerke auswendig dirigirte.

Eine Matinée für Kammermusik im Theater schloss am 12. Juni die Festconcerte der Tonkünstlerversammlung.

Das Streichquartett (E moll) »Aus meinem Leben« des Böhmen B. Smétana (in Prag) welches im Laufe des letzten Winters als Novität die Programme für Quartettmusik mit Erfolg zu erweitern begann, hat sich als ein von edlem Empfinden belebtes und von reifer Künstlerhand ausgearbeitetes Werk erwiesen, welches auch ohne die »Ueberschrift«, die wir gerade im Streichquartett, als der reinsten Form der absoluten Musik am wenigsten gerechtfertigt finden, seine Wirkung als echt musikalisches Kunstwerk nicht verfehlt hätte. Das Quartett wurde von dem durch seine trefflichen Leistungen rühmlich bekannten Leipziger Gewandhaus-Quartett (Herren Concertmeister Schradieck, Bolland, Thümer und Alwin Schröder), dem das zahlreiche Auditorium durch warmen Empfang seine Anerkennung ausdrückte, in künstlerisch feiner Auffassung mit Präcision und klarer schwungvoller Figurenzeichnung wiedergegeben. Weit unter die Smétana'sche Composition stellen wir das Klavierquartett von S. Noskowski (Kapellmeister in Warschau), wenn es auch durch manche originelle Züge das Interesse der Musiker zu fesseln weiss. Um die Ausführung hat sich mit den Herren Schradieck, Thümer und Schröder, Herr Kapellmeister Muck (aus Zürich) durch gediegene Vertretung des Klavierparts verdient gemacht. (Concertflügel Blüthner.) Die Gesangsvorträge wurden durch eine Einlage des Sängerpaares Müller (aus Moskau) bereichert. Die beiden Künstler haben in zwei russischen Duetten von Glinka durch ihre hohe Gesangeskunst zu grosser Bewunderung hingerissen, obgleich die Stimmen beider — Professor Müller war seiner Zeit ein sehr gefeierter Tenor, Frau Müller-Swiatkowski soll im Besitze einer prächtigen Altstimme gewesen sein — den Rubikon des Klangschönen bereits überschritten haben. Herr A. Kleber sang Lieder von G. Kogel (in Leipzig), P. Cornelius und M. Bruch (in Birmingham), mit klangvoller, gut geschulter Stimme und sympathischem Vortrag und musste das Bruch'sche Lied »Altdeutscher Herbstreigen« (von Scheffel) wiederholen. Die Damen E. Gose und A. Brünicke haben sich durch den Vortrag dreier Duette von A. Hollaender (in Berlin), Fr. von Holstein und F. Hinrichs (in Magdeburg), vielen Beifall erworben und Herr C. Pohlig hat sich durch virtuose Ausführung dreier Klaviercompositionen von Liszt: »Der heil. Franziscus von Paula auf den Wogen schreitend, Impromptu (Fis dur) und Scherzo und Marsch (D moll) als sehr talentvoller Pianist documentirt, obgleich wir auch die Wahl dieser Compositionen nicht gutheissen können.

Auch die diesjährige Tonkünstlerversammlung hat uns wieder mit manchem Neuen und unter dem Neuen auch mit Interessantem bekannt gemacht, wenn sich auch auf einen Theil der in Magdeburg aufgeführten Novitäten der Goethe'sche Ausspruch anwenden lässt: »Man muss bedenken dass unter den Menschen gar Viele sind, die doch auch etwas Bedeutendes sagen wollen, ohne productiv zu sein, und da kommen die wunderlichsten Dinge an den Tag«. Für das Gebotene sei den Vereins-Vorständen und Allen die sich um das Gelingen des Festes verdient gemacht haben anerkennendster Dank ausgesprochen.

Die geselligen Genüsse, welche das gastliche Magdeburg den Festtheilnehmern vorbereitet hatte, wurden grossentheils durch die anhaltend ungünstige Witterung buchstäblich zu Wasser, trotzdem dürften sich nicht viele unter den Festgästen finden, die nicht vollauf Ursache hätten den gastfreundlichen Magdeburgern von Herzen Dank für genussreich verbrachte Stunden darzubringen.

Berichte.

Breslau, Mitte Juni (Schluss). Erst im Adagio kam diejenige Stimmung auf, welche zum wahren Genuss des Kunstwerkes verhilft und der letzte Satz wurde, Dank besonders der ganz ausserordentlichen Chorleistung und dem Feuereifer des Orchesters, fast tadellos gegeben. Die heikle H dur-Cadenz des Soloquartetts allerdings gelang weniger; manche Manquo's darin hätten vermieden werden können, wenn man sich an Richard Wagner's Vorschläge zur Erleichterung des Vortrages jener Stelle gehalten hätte.

Der dritte und letzte Tag brachte an grösseren Nummern zuerst eine »dramatische Ouverture« von Franz Ries, ein leicht fassliches, klares Stimmungsbild von mehr jugendlich stürmischem, als wirklich vertieft leidenschaftlichem Charakter, gebaut fast ganz nach dem älteren Schema; eine reiche, glückliche Instrumentation giebt dem Ganzen ein modernes blühendes Colorit; jedenfalls ist das Stück sehr wirksam und hört sich gut an. Die Aufnahme war dem entsprechend eine sehr wohlwollende. Eine Glanzleistung des Orchesters war für uns der Wagner'sche Kaisermarsch. Das gewaltige, reichgegliederte Stück trat auch gewaltig und in seiner ganzen Machtfülle in die Erscheinung. Die Instrumentation Wagner's, welche durch besondere Klangmischungen von Instrumentengruppen ein unlösliches, compactes Miteinander Aller zu Wege bringt, ferner der deutlich wahrnehmbare Eifer aller Mitwirkenden haben vereint eine Wirkung erzeugt, welche den bisher festlichsten der ganzen Veranstaltung mindestens gleich kam, wenn nicht noch überlegen war.

Herr Grützmacher, der berühmte Cellist, entfaltete in Raff's D moll-Concert alle Vorzüge seines virtuosen und fein musikalischen Spiels, sein Ton ist vielleicht nicht der grösseste, aber ungemein voll und weittragend, seine Cantilene verliert sich bei aller Süssigkeit nie in's Weichliche oder Affectirte, Alles, was den Virtuosen erheischt, beherrschte der Künstler auch an diesem Abend bis zur Vollendung. So recht warm gemacht aber hat Alle gewiss erst die zweite Cellonummer Herrn Grützmacher's, das gegen Ende des Concertes zwischen Liedernummern eingeschobene, bekannte, wunderschöne »Larghetto« von Mozart.

Diesem letzten Tag des Musikfestes fehlte im Uebrigen nicht die Physiognomie, welche allen derartigen Veranstaltungen gegen das Ende hin gemeinsam zu sein pflegt: das so zu nennende »zwanglosere Musiciren«, der Erguss zahlreicher Gesangsnummern, fand auch hier in ausgiebigster Weise statt. Als einzige Ensemblenummer ist des Beethoven'schen Quartettkanon's aus »Fidelio« zu erwähnen, eines Stückes, welches in der Wahl ebenso verfehlt, als in der Ausführung seitens der vier Musikfestsolisten leider mangelhaft war; sonst hörten wir nur Lieder- und Arienvorträge und zwar meist wohlbekannte Klänge. Aus dem bunten Strauss thun sich in unserer Erinnerung einige Blüthen besonders hervor und wurden, wenn wir uns der feineren Nuancen des eigentlich einem anhaltenden Fortissimo ungemein ähnelnden Beifalls recht entsinnen, vorzugsweise freundlich aufgenommen das Lied Herrn v. Witt's »Frühlingszeit« von R. Becker, der tiefrührende »Kreuzzug« von Schubert (Fräul. Asmann); ferner das Schäffer'sche höchst anmuthige »Wohl über Nacht« und ein ungarisches Nationallied der Frau Schmitt. Herr Schäffer begleitete sämmtliche Liedervorträge am Klavier. Ausserdem sang u. A. Herr v. Witt eine Mozart'sche Concertarie (»O, sogno«, mit Orchesterbegleitung, Frau Schmitt die Freischützarie »Wie nahte mir« und Herr Carl Hill, trotz Unwohlseins »Harfners Lied« von Schubert mit Orchesterbegleitung (diese sehr wirksam von A. Schmitt. Graf Hochberg, der Gründer und Förderer der schlesischen Musikfeste, trat später für einige Liedernummern des am Singen verhinderten Herrn Hill, als Sänger von Schumann's »Wanderlied« und »Ueberm Garten« ein; das Publikum fasste dies als grosse Artigkeit auf und dankte mit reichstem Beifall.

Nach diesem Einzelwettkampf sammelte Herr Deppe noch einmal seine Schaaren alle zum letzten Lauf. Das Ziel war das »Hallelujah« aus dem Messias von Händel, die letzte Nummer, ein guter Abschluss der dreitägigen Feier. Es krönte, vollendet ausgeführt, alle Bestrebungen des Chores, des Orchesters und des Dirigenten in gediegener Weise.

Unser Stadttheater hat seit dem 1. Juni Ferien. Die letzten Spielwochen gewannen ein erhöhtes Interesse durch das Auftreten der Frau Bertha Ehnn von Wien (Afrikanerin, Margarethe) und des Ehepaares Artôt de Padilla (Don Juan, Barbier, Rigoletto, Carmen, schwarzer Domino). An Gästen ist auch in früheren Monaten kein Mangel gewesen, allerdings waren es meist einer und derselben Kategorie angehörende, nämlich Tenorsingende (wir hörten in fast ununterbrochener Reihenfolge Wachtel, Nachbaur, Labatt und Niemann. Die verschiedenen Raoul's, Postillons, Lohengrin's, George Brown's etc. verfehlten nicht eine gewisse Monotonie in's Repertoire zu bringen. Man erwartet von der Direction Hillmann für die nächste Saison vor Allem das Engagement eines tüchtigen Heldentenor's und einer ersten dramatischen Sängerin; die Opernvorstellungen bieten im Uebrigen ein wohl abgerundetes Ensemble. Mit einigen neuen, bedeutenden Kräften und gleichmässigerer Berücksichtigung der ernsten, sowie der Spieloper würde der Director den Wünschen Vieler entgegenkommen.

Carl Polko.

Düsseldorf. Das 58. Niederrheinische Musikfest fand hier am 5., 6. und 7. Juni statt. Als Festdirigent fungirte diesmal der städtische Musikdirector Herr Julius Tausch, ausserdem war der dänische Meister Niels W. Gade als Ehrengast geladen und auch erschienen, um seine Werke persönlich zu leiten. Das Programm für die drei Festtage baute sich in chronologischer Reihenfolge auf und umspannte einen Zeitraum von zweihundert Jahren: es begann mit Bach und endigte mit Wagner.

Das Programm des ersten Festtages wies nur zwei Werke auf, nämlich: Die Suite in Ddur von Bach und das Oratorium »Samson« von Händel, welches bei dieser Gelegenheit zum 6. Male auf den Niederrheinischen Festen erschien. Die Suite liess im Ganzen kalt und nur der wundervolle zweite Satz (Air), von Herrn Concertmeister Georg Japha aus Köln sehr stilvoll gespielt, wurde von der Zuhörerschaft mit warmem Beifall bedacht. Dagegen übte die Aufführung des Händel'schen Oratoriums eine nachhaltige Wirkung aus. Als Solisten waren gewonnen: Die Damen Sachse-Hofmeister aus Leipzig (Sopran), Marianne Brandt aus Berlin (Alt), die Herren Winkelmann (Tenor), Gura (Bariton) aus Hamburg, und Pollitzer (Bass) aus Frankfurt am Main. Die Genannten gehören alle bis auf Pollitzer der Bühne an; als Oratoriensänger würden wir Herrn Gura den Vorzug geben und empfing derselbe, obgleich stellenweise tremolirend, für seine künstlerisch gearteten Darbietungen lebhafte Anerkennung. Das Gleiche lässt sich von Herrn Pollitzer, einem Dilettanten, der mit Recht den Künstlern zugezählt werden darf, berichten.

Derselbe sang die reich colorirte Partie des prahlerischen Riesen Harapha mit wuchtiger, trefflich gebildeter Stimme und geistig belebtem Ausdrucke. Frau Sachse-Hofmeister glänzte vornehmlich durch den Vortrag der Trompeten-Arie. Die Berliner Altistin schien nicht recht bei Stimme, sang aber geistvoll und — für eine Bühnensängerin — äusserst decent und correkt. Den Glanzpunkt des Abends bildeten unstreitig die Chöre, welche nach jeder Hinsicht vortrefflich ausgeführt wurden. Der Sopran zählte 229, der Alt 223, der Tenor 115, der Bass 140 Mitwirkende. Bei der guten Akustik der städtischen Tonhalle machten die Chöre einen geradezu fascinirenden Eindruck; die Orgel, welche in der Tonhalle gar prächtig klingt, wurde von Herrn Musikdirector Schauseil in kunstwürdiger Weise gespielt.

Der zweite Tag brachte Werke von Gade, Mendelssohn und Beethoven. Der dänische Meister dirigirte seine Werke natürlich selbst und wurde bei seinem Erscheinen am reich bekränzten Dirigentenpulte mit stürmischen Beifallrufen empfangen. Die Ouverture zu »Michel Angelo« unter des Componisten eleganter und sicherer Führung von dem vorzüglichen Orchester mit künstlerischer Hingabe gespielt, fand grossen Anklang. Weniger sprach das Concertstück »Zion« für Bariton-Solo, Chor und Orchester in Folge seiner Gleichförmigkeit und dem Mangel an Steigerung an. Ein gleiches Loos theilte auch Mendelssohn's Lobgesang, resp. Symphonie-Cantate. Die drei Orchestersätze machten entschieden weniger Wirkung, als man erwartet; namentlich ermüdete der erste Satz durch die endlosen Wiederholungen, mit welchen das an sich geeignete Motiv: »Alles was Odem hat« zu Tode gehetzt wird. Mehr sprachen die Vokalsätze an, jedoch erwies sich das Ganze als zu ausgedehnt. Die Meinung von Künstlern und Laien sprach sich dahin aus, dass das Werk durch sachgemässe Kürzungen, die sich ja alle Dichter gefallen lassen müssen, dem Repertoire wieder gewonnen und erhalten werden könne.

Namentlich plaidirte man für Wegfall der beiden letzten Nummern, welche den Schluss nur aufhalten und abschwächen. Die Solisten Frau Sachse-Hofmeister, Fräul. Brandt und Herr Winkelmann bewegten sich heute viel freier auf diesem ihnen näher liegenden Gebiete. Herr Winkelmann hatte Gelegenheit in dem Tenor-Solo »Hüter ist die Nacht bald hin« seine schöne Stimme, der es noch an künstlerischem Schliff gebricht, zu verwerthen. Der Chor leistete wiederum durch Tonschönheit und Reinheit der Intonation, Schlagfertigkeit der Einsätze, Wärme des Vortrags Bewunderungswürdiges. Alles wurde indess überstrahlt und in Schatten gestellt durch den hinreissenden Vortrag von Beethoven's Ddur-Symphonie. Es war dies der Höhepunkt des ganzen Festes. An der Spitze des Orchesters standen die Herren Concertmeister Japha und Kammervirtuos Heckmann aus Köln, das Programm führte an Mitwirkenden auf: 44 Geigen, 18 Bratschen, 16 Violoncelle, 12 Contra-Bässe. Zu dieser stattlichen Phalanx hatten die Hof-Kapellen in Braunschweig, Dessau, Darmstadt, Hannover, Mannheim, Oldenburg, Schwerin und die städtischen Orchester von Aachen, Bonn, Brüssel, Düsseldorf, Elberfeld, Hamburg, Köln und Mainz Contingente gestellt. Sehr gut waren auch die in Beethoven's Symphonien so wichtigen Holzblasinstrumente

besetzt. Trotzdem, dass sich das Orchester aus allen Himmelsgegenden rekrutirt hatte, war die Geschlossenheit des Ensembles überall eine sehr erfreuliche. Nach jedem einzelnen Satz brach ein wahrer Jubelsturm los.

Der dritte Tag war dem sogenannten Künstler-Concert gewidmet, dessen Physiognomie sich von Jahr zu Jahr zum Vortheil verändert hat. Während dasselbe früher lediglich einen Tummelplatz für Virtuosen-Eitelkeit abgab, weisst das Programm jetzt nur noch vereinzelt derartige Abirrungen auf, dagegen in vermehrter Anzahl eine Reihe gehaltvoller Tonwerke.

Zu diesen letztern rechnen wir die Euryanthen-Ouverture, bei welcher, nebenbei bemerkt, das Blech noch immer das so stark besetzte Quartett übertönte; ferner Gade's jugendfrische Bdur-Symphonie, welche unter des liebenswürdigen Meisters Leitung zu erfreulichster Geltung kam. Marsch und Chor aus Tannhäuser fiel im Hinblick auf die Erwartungen, welche man an die Aufführung mit so gewaltigen Mitteln geknüpft, nicht entsprechend günstig aus, denn hier wurde — im Gegensatz zur Wirkung auf der Bühne — das Orchester von dem Chor erdrückt. Anstatt Frau Norman-Neruda, welche plötzlich erkrankt war, trat Herr Sauret ein, derselbe spielte seine Lieblingsstücke, das Gernsheim'sche Concert, vom Componisten selbst dirigirt, und die Ernst'sche Fantasie über Ungarische Lieder. Auf das Virtuosenstück von Ernst hätten wir gern verzichtet, während uns das Gernsheim'sche Werk willkommen war. Nach wiederholtem Hören sind wir der Ansicht, dass einige Kürzungen — in den beiden letzten Sätzen — dem Werke noch zum Vortheil gereichen dürften. Der Componist und Sauret erhielten nach jedem Satze und am Schlusse die lebhaftesten Beweise hoher Werthschätzung. Die Vocal-Solisten verabschiedeten sich mit Arien und Liedervorträgen. Frau Sachse-Hofmeister sang mit volltönendem Organ ihre Lieblings-Arie: »Ocean, du Ungeheuer« aus »Oberon«. Fräul. Brandt mit feinstem Verständniss eine Arie aus »Cosi fan tutte«. Herr Winkelmann mit Geschmack und Wärme Lieder von seinem Kapellmeister Joseph Sucher, Gura zwei Balladen von Carl Löwe mit wundervoll schattirtem Vortrage, mit der zweiten: »Hochzeitslied« schoss er, so zu sagen, den Vogel ab. Zum Schlusse vereinigten sich die vier Solisten zum Vortrage von Schumann's Spanischem Liederspiel. Die Festfeier schloss mit dem Chor »Dann wird zum gold'nen Sternenzelt« aus Samson auf würdige Weise.

Das künstlerische sowie materielle Ergebniss des Festes war ein höchst befriedigendes, obgleich die Theilnahme nicht ganz so lebhaft wie in den vergangenen Jahren war. Die Noth der schweren Zeit macht sich allgemach auch bei Frau Musica bemerklich. Aengstlich ruft Kunst und Künstler jetzt auch »Hüter ist die Nacht bald hin?« Möge bald gleich wie in dem Mendelssohn'schen Lobgesang die frohe Botschaft erschallen: »Die Nacht ist vergangen, der Tag aber herbeigekommen!«

Leipzig. Am 16. Juni gab der blinde Orgelvirtuose Carl Grothe unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräul. E. Rocke aus Wien, der Herren Concertmeister Schradieck, A. Schröder, Organist Homeyer, sowie des Streichorchesters des 107. Regiments unter Musikdirector Walther's Leitung ein geistliches Concert in der Pauliner Kirche.

Als Eingangsnummer hörten wir Händel's Cmoll-Concert für Orgel und Orchester, dessen Ausführung, trotz ziemlich loser Conturen — besonders im ersten Satze — und mitunter recht dicker Striche, doch soviel vom Händel'schen Geiste blieb, dass das Werk einen bedeutenden Eindruck zu machen vermochte.

An die Orgelvorträge kann selbstverständlich in Rücksicht auf den Concertgeber, der einen dem ausführenden Künstler so wichtigen Sinn entbehrt, nicht der höchste Maassstab gelegt werden; unter diesen Vorträgen (5. Sonate von Rheinberger, Toccata (Dmoll) von Bach und Fest-Ouverture über »Ein' feste Burg« von Nicolai-Liszt) ist die Wiedergabe der Rheinberger'schen Sonate mit gebührender Anerkennung hervorzuheben, während in der Toccata die Pedalfiguren durch ein auffallend aufgeregtes Tempo vielfach zu Schaden kamen.

Unter den Vorträgen der übrigen Solisten möchten wir A. Becker's Adagio für die Violine in erster Reihe nennen, weil sich hier Composition und Reproduction (Concertmeister Schradieck) zu einem künstlerisch geschlossenen von einem Geiste beseelten Ganzen abrundet. Demnächst erfreute A. Schröder's Vortrag eines Adagio für Violoncell von Carl Schröder. Beider Leistungen ist auch an anderer Stelle dieses Blattes gedacht.

Fräul. Rocke hat eine Arie aus Mendelssohn's Paulus, die Händel'sche Arie »Lascia ch' io pianga« und einen Psalm von Pater Martini mit ausgiebiger Stimme gesungen, die, soweit es partielle Unreinheit und störendes Tremoliren gestattete, auf eine hübsche Klangfarbe schliessen liess. Mit Auffassung und Vortragsweise, besonders der Händel'schen Arie, konnten wir nicht übereinstimmen; klanglich kam jedoch letztere, wie auch der Psalm, noch besser zu Gehör als die Paulus-Arie, welche Fräul. Rocke hinter dem aufgestellten Pulte gesungen hat. Eine Erweiterung hat das ursprüngliche Programm durch die Einlage der bekannten Kirchenarie »Se i miei sospiri« durch den russischen Hof-Opernsänger Herrn Barzal aus St. Petersburg erhalten.

Sondershausen. Im 2. Lohconcerte am 12. Juni schien uns die Leistungsfähigkeit des Orchesters noch gesteigert. Beethoven's Leonoren-Ouverture Nr. 3, welche an der Spitze des Programmes stand, ging ganz superbe, sodass reicher Applaus erfolgte. Als Nr. 2 spielte Herr Kammermusikus Bernhardt mit schönem Vortrage und gediegener Technik 2 Sätze aus dem freilich wenig dankbaren, etwas trocken gehaltenen Concert für Violoncell von Raff; der Solist erwarb sich die wohlverdiente Anerkennung des Publikums. Weitere Genüsse wurden uns geboten durch die herrliche Gmoll-Symphonie von Mozart, durch die neckischen Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms und endlich durch die Dmoll-Symphonie von Schumann.

Das Auditorium lauschte andächtig bis zum Schluss und zeichnete jede Nummer durch lebhaften Beifall aus; nach dem erhabenen Tonwerke Schumann's jedoch (wenn auch H. v. Bülow dasselbe mit dem Prädikate — »gemeingefährliche Musik« bezeichnet haben soll) brach stürmischer Applaus hervor, welcher sowohl dem Orchester als seinem genialen neuen Dirigenten galt, der nicht nur das ganze Nachmittags-Programm ohne Partitur frei dirigirte, sondern auch mit einer so unfehlbaren Sicherheit des Taktstockes waltete, dass es bei allen Musikverständigen freudige Ueberraschung hervorrief.

Aus diesem meinem thatsächlichen Berichte werden Sie, verehrter Herr Redacteur ersehen, dass es um unsere Musikzustände keineswegs so schlecht steht (wie einige Uebelwollende etwas voreilig auszuposaunen beliebten), im Gegentheil, es herrscht hier ein neues, warm pulsirendes Leben, das uns mit frohem Erwarten in die Zukunft blicken lässt, die reiche Genüsse uns noch zu bieten verspricht.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Rom, im Juni. Die Società Musicale Romana brachte im Palazzo Doria-Panfili vor geladenem Publikum ein für Rom neues Werk in Mendelssohn's Walpurgisnacht zur Aufführung. Die Wiedergabe des Werkes war eine vortreffliche, die Aufnahme eine freudige, die sich bei den für nächste Zeit in Aussicht stehenden Wiederholungen dieser Aufführung noch steigern wird.

Am 13. d. Mts. wurde das Costanzi Theater in einer für das Publikum sehr unangenehmen Weise geschlossen. Nachdem sich nach langem vergeblichem Warten der Vorhang hob war es nur, um die Nachricht zu vermitteln, dass keine Vorstellung

statt finden könne, weil die wie sich herausstellte nicht bezahlten Sänger, die im letzten Augenblick vor Beginn der Vorstellung in Erfahrung gebracht hatten, dass die Tageskasse mit Beschlag belegt worden war, ihr Auftreten verweigert hatten. Die Polizei kam dem Publikum insofern zu Hilfe als sie die Rückerstattung der bezahlten Eintrittspreise vermittelte. Wo der Schlüssel zu diesen unerklärlichen Ereigniss liegt, beschäftigt die Köpfe der römischen Theaterfreunde lebhaft, denn seit die Sommer-Saison des Costanzi-Theater eröffnet ist, wurde nur vor vollem Hause gespielt — wenn die Donadio sang war kein Stehplatz mehr zu haben und die Einnahme von 26 Abenden wird auf 100,000 Lire geschätzt — Signor Costanzi hat noch keinen Pfennig Renten erhalten, die Künstler wurden nicht bezahlt! Woher nun dieses Deficit?

Eingesandte Concert-Programme.*)

Antwerpen. Am 18. Juni 1. Abonnementconcert der Musikschule unter P. Benoit's Leitung und Mitwirkung der Herren Ch. de Beriot (Klavier) und Glaeys (Gesang). 2. Symphonie von K. L. Hanssens. — Concert für Piano und Orchester von Benoit. — Arie aus Euryanthe von Weber. — »Preludes« 3. symphonische Dichtung für Orchester von Liszt.

Leipzig. Am 22. Juni Concert des 107. Regiments zum Besten der Pensions-Casse der Musikmeister des deutschen Heeres unter Musikdirector Walther's Leitung und Mitwirkung des »Leipziger Sängerbundes« (Dirigent Kapellmeister Nessler). Ouverturen zu Tannhäuser und Oberon. — Meditation von Bach-Gounod. — Don Juan-Fantasie von Dunkler. — 1. Ungarische Rhapsodie von Liszt. — Männerchöre von Petschke, Dürrner und Schubert. — Largo von Händel. — Wotans Abschied und Feuerzauber aus Walküre. — Das Grab im Busento für Chor und Orchester und Hochzeitsmarsch aus »Der Rattenfänger von Hameln« von Nessler. — Kriegerisches Tableau.

München. Am 16. Juni Musikvortrag des Fräul. L. A. Le Beau (Klavier) unter Mitwirkung der Opernsängerin Fräul. Rosa Bleiter aus Wien, des Concertmeister Herrn Abel (Violine) und des Hofmusiker Herrn Ebner (Cello). — Klaviertrios von Haydn Nr. 21 (Cdur) und Chopin Op. 8 (Gmoll). — Klaviersoli von Naubert und Beethoven. — Lieder von L. A. Le Beau, R. Musiol, Fr. Rosenthal und Schubert.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 2. Juli Nachmittag ½2 Uhr.

1. »In den Armen dein«, fünfstimmig von Melchior Frank.
2. Credo aus der Messe Nr. 1 von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig. Sonntag am 3. Juli Vormittag ½9 Uhr:

Psalm 42 »Wie der Hirsch schreit«, von Mendelssohn.

— **Anton Schott**, der bisherige Heldentenor des Königl. Theaters in Hannover, hat sich käuflich in den Besitz des früher Hohenzoller'schen Schlosses Abenberg bei Nürnberg gesetzt. Von dieser seiner Residenz aus gedenkt Herr Schott durch Gastspielreisen auch mit der Kunst vorerst noch im engeren Verband zu bleiben.

— **Rubinstein's** »Dämon« hat im Covent-Garden-Theater in London unter des Componisten Direction mit Frau Albani (Tamara), Frau Trebelli (Lichtengel) und Herrn Lasalle (Dämon) in glänzender Darstellung eine enthusiastische Aufnahme gefunden.

— Ausser verschiedenen Novitäten, deren Mittheilung wir uns noch vorbehalten, soll in nächster Saison am Leipziger Stadttheater ein Weber-Cyclus zur Vorführung gelangen. Bei dieser Gelegenheit wird Oberon hier zum ersten Male mit den neuen Wüllner'schen Recitativen gegeben werden.

— Die Gesellschaft für Musikforschung in Wien hat die älteste gedruckte deutsche Oper »Das geistlich Waldgedicht, genannt Seelewig«, die zuerst 1644 in Nürnberg bei W. Endtern erschienen war, neu herausgegeben.

— Der Opernsängerin Laura Friedmann, die sich gegenwärtig in Paris aufhält um sich unter Pauline Viardot's Leitung ein französisches Repertoire zu eigen zu machen, wird von dort aus eine grosse Zukunft prophezeiht; die persönlichen Vorzüge und künstlerischen Eigenschaften der deutschen Sängerin werden mit fast überschwänglichen Worten gerühmt.

— Perfall's »Raimondin« ist, nachdem der Autor mehrere hauptsächlich in die scenische Darstellung eingreifende Aenderungen vorgenommen hat, an der Königl. Hofoper in München wieder in Scene gegangen. Obgleich die Vorstellung nur schwach besucht war, soll der Erfolg doch ein so guter gewesen sein, dass eine dauernde Einverleibung der Oper in das Repertoire gesichert zu sein scheint. Für die zu erwartenden Wiederholungen sind beträchtliche Kürzungen der Zwischenacte sehr empfohlen.

— Das erste Concert, welches die Zöglinge des Blindeninstitutes der Porta Nuova zu Mailand, in London gegeben haben hat dort grosses Interesse gefunden. Das Concert war, ausser vom italienischen Gesandten, von vielen hohen Herrschaften, den Directoren der verschiedenen lokalen Blindeninstitute und zahlreichem Publikum besucht und soll glänzend ausgefallen sein.

— Mit dem 1. October soll in Berlin ein neues Conservatorium für Musik eröffnet werden und zwar durch Xaver Scharwenka, der es sich angelegen sein lässt bedeutende Künstler als Lehrer für sein Unternehmen zu gewinnen. Neben der Pflege der Classiker in erster Reihe, soll auch der modernen Musik entsprechend Rechnung getragen werden.

— In Stockholm ist der Klavierauszug einer »Missa solemnis« Op. posth. des 1876 verstorbenen Componisten August Söderman erschienen. Die Missa soll musikalisch sehr bedeutend sein.

— Dem Director der K. K. Hofoper in Wien, W. Jahn ist das Ritterkreuz des preuss. rothen Adlerordens 4. Cl. das Ritterkreuz des grossherzogl. hessischen Verdienstordens Philipp des Grossmüthigen 1. Cl. und die herzogl. nassauische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

— Die Gesellschaft für Niederländische Musikgeschichte hat in Amsterdam ein historisches Concert veranstaltet in welchem Werke aus dem XVI. und XVIII. Jahrh. zur Aufführung gelangten.

— Der Maestro Ernesto Tagliabue, früher Kapellmeister in Cairo, sodann Gesangsprofessor in London wurde in gleicher Eigenschaft nach Moskau berufen.

— Herr Emil Scaria gab bis jetzt während seines Leipziger Gastspiels den Bertram in »Robert der Teufel«, König Heinrich der Vogler in »Lohengrin«, Caspar in »Freischütz« und Falstaff in »die lustigen Weiber von Windsor«. Ueber die letztgenannte umfangreichste Partie seines bisherigen Auftretens werden wir in nächster Nummer eingehend berichten. Der Künstler führte alle genannten Rollen mit prächtiger Disposition und schönstem Gelingen aus.

— Auch in Wien wird die Gründung eines Monstre-Orchesters angestrebt, welches den Zweck haben soll, möglichst vollendete Aufführungen classischer und moderner Musikwerke dem grösseren Publikum gegen mässigen Eintrittspreis zu übermitteln.

— Am 1. September beginnen die Vorstellungen im Kölner Stadttheater unter der neuen Direction Hofmann. Als für Köln neue Opern sollen daselbst zunächst zur Vorführung gelangen: Die bezähmte Widerspänstige von Goetz, die Mac-

*) Die verehrl. Concertdirectionen sowie die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren und die ausübenden Künstler und Künstlerinnen ersuchen wir um gefällige schnellste Einsendung von Concert-Programmen für unsere Rubrik: »Eingesandte Concert-Programme«.

cabäer von Rubinstein, Alfonso und Estrella von Schubert (bearbeitet von Fuchs), der Blitz von Halevy, Oberon von Weber und Genoveva von Schumann. Auch ist eine Gesammtaufführung sämmtlicher Mozart'scher Opern beabsichtigt.

— Im Stadttheater zu Hamburg soll im November die neue Oper »Vera« des Maestro Martino Roeder erstmalig gegeben werden.

— Am 11. Juni wurde in Anwesenheit des Kronprinzen und der Kronprinzessin von Oesterreich das böhmische Nationaltheater in Prag mit der für diese Gelegenheit componirten Festoper »Libussa« von Smetana eröffnet.

— Die Serie der interessanten und sorgfältig vorbereiteten Concerte für Orgel und Orchester welche A. Guilmant im Saale des Trocadéro in Paris unter Zuziehung tüchtiger musikalischer Kräfte veranstaltet hatte, ist nun geschlossen und soll die Aussicht gesichert sein, dass die, allgemeine Theilnahme und Anerkennung geniessenden Concerte, im nächsten Jahre fortgesetzt werden.

— Im Verlage von Hugo Zierfuss Herzogl. S. Meining. Hof-Musikalien und Instrumenten-Handlung in Nürnberg ist soeben erschienen, »Liederkranz«. Eine Sammlung ein- und mehrstimmiger Lieder für Realschulen, herausgegeben von Fr. W. Ecarius. Die wohlgetroffene Auswahl, welche 20 einstimmige, 32 zweistimmige, 14 dreistimmige und 11 vierstimmige Lieder umfasst und deren ursprünglicher Zweck der ist, einem Bedürfnisse Rechnung zu tragen, das sich beim Gesangunterricht an der Königl. Realschule zu Nürnberg geltend machte, wird allen Gesanglehrern an ähnlichen Bildungsanstalten eine willkommene Bereicherung ihres Lehrmaterials sein. Das Werkchen sei auch von uns für weitere Kreise bestens empfohlen.

— Opern-Repertoire des Stadttheaters zu Leipzig: 1. Juli, Die Hochzeit des Figaro (Scaria). — 3. Juli, Der Prophet.

Redactions-Briefkasten.

Frau A. R. in *W.* Die Feier des 400jährigen Bestehens bezieht sich nur auf das Gebäude »Gewandhaus«, welches als ein Kaufmannshaus für Webwaaren und Gewürze im Jahre 1481 erbaut wurde. Die Gewandhausconcerte erhielten diesen Namen mit der 1781 erfolgten Uebersiedelung der von A. Hiller 1775 in's Leben gerufenen »Concerts spirituels« in den grossen gut akustischen Saal obengenannten Gebäudes; die Concerte feiern also in diesem Jahre am 21. November ihr 100jähriges Jubiläum.

Dr. L. in *O.* Wir werden Ihnen die Zeitung regelmässig zusenden und die gewünschten Nummern gern nachliefern.

Correspondent in *Sch.* Wegen Ueberfülle an Material können wir leider Ihren Bericht über das 8. Mecklenburgische Musikfest erst in Nr. 27 aufnehmen.

Az. in *O.* Angenommen!

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 7. Juli 1881. Nr. 27.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — Jahrgang 8 ℳ; einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Le Devin du Village.

Der Dorfwahrsager.

Intermede von J. J. Rousseau.

Von Dr. **H. M. Schletterer.**

Die langwierigen und hartnäckigen Streitigkeiten zwischen dem auf Seite des Klerus stehenden französischen Hofe und dem, über die ihm gestellten Zumuthungen höchst entrüsteten und widerhaarigen Parlamente hatten einmal wieder dessen Verbannung und zwar diesmal nach dem kleinen Pontoise zur Folge gehabt. Diese im ganzen Lande und den ohnehin gährenden Volksmassen grösstes Aufsehen erregende Angelegenheit vermochte dem raschlebigen und an auffallende Wandlungen längst gewöhnten Paris für 24 Stunden wohl aufregenden Unterhaltungsstoff zu bieten, aber, obgleich die achtbare Versammlung seit Jahr und Tag in dem Bestreben nicht nachliess, Aufmerksamkeit und Theilnahme des Publikums auf sich zu lenken, blieben ihre Bemühungen doch vergeblich, denn die Hauptstadt Frankreichs war momentan, und zwar ausnahmsweise durch Monate, mit einer viel wichtigeren Sache beschäftigt, nämlich mit den, eine Revolution auf dem Gebiete der Opernmusik hervorrufenden italienischen Buffonen. Wie bereits aus dem Artikel »La serva padrona« ersichtlich, welcher im jetzigen Jahrgang in Nr. 8—10 des Musikalischen Centralblattes enthalten ist, spielten dieselben seit dem 1. August 1752 in der Kgl. Academie der Musik ihre heiteren Intermezzi und nahmen damit das Interesse der Capitale so sehr in Anspruch, dass dem Parlamente, ungeachtet der Ereignisse die es hätten berühmt machen sollen, die weitere Demüthigung nicht erspart blieb, bei der undankbaren Bevölkerung, für deren Wohl es kämpfte und litt, gänzlicher Vergessenheit anheim zu fallen. Die zwei wichtigsten Personen der kleinen, in Rede stehenden Künstlergesellschaft waren die reizende Sängerin Tonelli, durch Spiel und Gesang alle Theaterbesucher bezaubernd, und der vortreffliche Bassbuffo Manelli, dessen Erscheinen stets allgemeine Heiterkeit hervorrief und die Zuhörer auf alles Andere vergessen liess. Ein geistreicher Mann der damaligen Zeit sagte, dass die Ankunft dieses Sängers einen Bürgerkrieg vermieden habe, denn ohne dies Vorkommniss hätten sich die müssigen und unruhigen Geister zweifellos so für die Händel zwischen Parlament und Klerus interessirt, dass der so leicht die Köpfe erhitzende Fanatismus traurige Folgen hätte haben können. So wurde aber Manelli der Held des Tages und den Parisern erschien der Theaterzettel wichtiger als die wichtigsten Erlasse der, die Rechte der Nation vertheidigenden, ehrwürdigen Genossenschaft, die in dem Neste Pontoise ein freudeloses und verkümmertes Dasein fristete. Man war in Paris so sehr davon überzeugt, dass Manelli seine Kunst auf die höchste Stufe der Vollkommenheit gebracht habe, dass man ihn auch im Bilde besitzen wollte, was damals, wo man weder Lithographien noch Photographien kannte und illustrirte Zeitschriften nicht erschienen, gar nicht so leicht zu erreichen war. Der berühmte Portraitmaler Maurice Quentin de la Tour (1704—88) kam endlich den allgemeinen Wünschen entgegen, malte ihn in der Rolle des Impresario in Pergolese's »Il maestro di musica« in Pastell und brachte dies ersehnte Bild im Salon des Jahres 1753 zur Ausstellung.

Die Aufregung, welche die Italiener hervorgebracht, war eine zu grosse, als dass sie unbeachtet sich wieder hätte verlieren können; die Leute, die sich für sie interessirten trugen zu bekannte Namen und führten viel zu gewandte und spitzige Federn, als dass hitzige Kämpfe mit Tinte und Druckerschwärze sich hätten vermeiden lassen. Man kann sich die Wuth der französischen Operisten und Componisten, dieser eitlen, ehrgeizigen und verzogenen Lieblinge des Publikums vorstellen, als sie erkennen mussten, dass dessen

ganze Antheilnahme sich ihnen ab- und den Eindringlingen zuwandte, dass sie neben denselben vollständig ignorirt und vergessen wurden. Es bildeten sich die bekannten Parteien der Buffonisten und Antibuffonisten oder Lullisten, die erstere, die ihre Aufstellung unter der Loge der Königin nahm, »le coin de la reine«, die letztere, die sich unter der des Königs sammelte, »le coin du roy« genannt. Von Neckereien kam es zwischen beiden bald zu bitteren Worten und heftigen Reden, zu störenden Auftritten im Theater, die selbst die Anwesenheit der Majestäten nicht hintanzuhalten vermochte, und zu rabiaten Flugschriften ausser denselben.

Die wichtigsten unter den in der Ecke der Königin sich zusammenfindenden Personen waren der berühmte Encyclopädist Denis Diderot, der hochherzige Atheist Baron d'Holbach, der geistreiche Correspondent überrheinischer Höfe Melchior Grimm und der, die gewaltigste Erregung auf geistigem Gebiete hervorrufende Philosoph Jean Jacques Rousseau. Grimm hatte schon vor der Ankunft der Buffonisten durch seinen, im Januar 1752 erschienenen Brief, »Sur l'Omphale«, sozusagen die Lunte an's Pulverfass gelegt. L'Abbé Raynal entgegnete darauf, Grimm antwortete wieder, und schon mischte sich auch Freund Rousseau mit einer Vertheidigung des Letzteren in den Streit, der aber vorläufig grössere Dimensionen noch nicht annahm.

Ernster wurde die Sache als nach den ersten Vorstellungen der Italiener Grimm seine beissende Satyre auf die französische Oper: »Le petit prophète de Boehmischbroda« erscheinen liess, hierauf d'Holbach und Diderot mit Broschüren hervortraten, und binnen weniger als Jahresfrist 26 Streitschriften, eine davon sogar von Friedrich II., dem grossen Preussenkönig geschrieben, sich auf dem Fusse folgten.

Noch bevor diese Kämpfe so heftig entbrannten, befand sich Rousseau (geb. 1712, gest. 1778) sehr leidend, während des Frühjahres 1752 bei seinem Freunde Mussard in Passy, dessen Wasser seinem Zustande heilsam sein sollten, zu Besuch. Er hatte sich von jeher viel mit Musik beschäftigt, war aber hier, wie auf allen anderen Gebieten des Wissens nur Autodidakt. Was er konnte, verdankte er fast nur ungeordnetem Lesen, der Elastizität seines Geistes, der Strenge seines Nachdenkens. Wie gewöhnlich bei derartigen Naturen, blieb seine Erkenntniss eine unvollständige, seine Richtung eine einseitige; zu einer technischen Ausbildung gelangte er nie. Er hatte schon bei seiner guten Mama, der Frau von Warens, in Annecy und Chambery Compositionsversuche gemacht und war mit einem von ihm ausgedachten neuen Notationssysteme nach Paris gekommen und hatte es der Kgl. Academie der Wissenschaften vorgelesen; fand dann Gelegenheit während seines Aufenthaltes in Venedig seinen musikalischen Geschmack zu bilden und sich für italienische Musik zu begeistern und wagte sich nach seiner Rückkehr nach Paris sogar daran, ein Intermede von Voltaire und Rameau: »La reine de Navarre« verbessern zu wollen und ein dreiactiges Ballet: »Les Muses galantes« (1745) zu componiren, das bei seiner Aufführung im Privatkreise, im Hause des Finanzpächters und Kunstmäcens Popelinière, allgemeinen Beifall erhielt. Schon hatte er in letzter Zeit durch seine ersten Schriften ausserordentlichstes Aufsehen gemacht, aber durch die Art sich zu kleiden und seine Lebensweise einzurichten, auch den Ruf eines Sonderlings gewonnen; seinen Unterhalt fand er als Notenschreiber. Diese Beschäftigung, die ihm nur kärgliche Einnahme gewährte, konnte übrigens seinen musikalischen Fortschritten nur förderlich sein, da sie ihn mit allen neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der Tonkunst bekannt machte und mit dem herrschenden Geschmack auf dem Laufenden erhielt.

Jean Jacques war also momentan der Gast Mussard's, eines Musikdilettanten, der ziemlich gut Cello spielte und, wie er selbst, die italienische Musik leidenschaftlich liebte. Eines Abends sprachen beide vorm Schlafengehen von der Opera buffa, die sie einst mit Entzücken in Italien gesehen hatten. Da Rousseau in dieser Nacht nicht schlafen konnte, begann er darüber nachzudenken, wie man es wohl anstellen müsse, den Parisern eine Vorstellung von einem Schauspiele dieser Art zu geben. Morgens, beim Spazierengehen und Wassertrinken, brachte er sodann in grosser Eile einige Verse zu Papier und passte ihnen die Melodien an, die ihm gerade einfielen. Er schrieb dies alles in einem Gartensalon und theilte beim Frühstück seinem Freunde diese Versuche, d. i. die ersten Nummern des »Devin du Village« mit. Er dachte so wenig daran, dass es sich der Mühe verlohne dieselben auszuführen, dass er ohne Beifall und Ermuthigung der Anwesenden die Papierstreifen ins Feuer geworfen hätte. Nun aber, von Mussard angetrieben, vollendete er in sechs Tagen den vollständigen Entwurf seines Stückes sammt der Musik, so dass er, nach Paris zurückgekehrt, nichts weiter mehr daran zu thun hatte, als die Verse auszufeilen, die Partitur auszufüllen. In drei Wochen war, bis aufs Schlussballet, alles ins Reine geschrieben und zur Aufführung fertig. Er brannte jetzt vor Verlangen sein Werk nun auch hören zu können; aber da es von einer ganz neuen Art war, an welche die Zuhörer nicht gewohnt waren und sich der mit den »Muses galantes« gemachten Erfahrungen erinnernd, wagte er nicht, es unter seinem Namen aufführen zu lassen. Sein Gönner Duclos half ihm aus der Noth. Er unternahm es, das Intermezzo, ohne dessen Verfasser zu nennen, in einer Theaterprobe durchspielen zu lassen. Um nicht verrathen zu werden, wohnte Rousseau derselben gar nicht bei. Das Werkchen fand allgemeinen Beifall; alle, die es gehört, waren entzückt davon und andern Tags bildete es den Gesprächsgegenstand in allen Gesellschaften. Fast wäre es bei dieser Gelegenheit zwischen Herrn von Cury, dem Intendanten der Hoflustbarkeiten und Herrn Duclos, dem Director der Oper, zum Duelle gekommen. Ersterer wollte das Stück bei Hofe aufführen, letzterer verweigerte dessen Herausgabe. Als sich aber zuletzt auch der Herzog von Aumonte in die Sache mischte, musste man nachgeben, und so ward denn festgesetzt, dass »Le Devin du Village« in Fontainebleau vor dem Hofe zuerst gespielt werden sollte.

Der Theil des Werkes, an dem des Componisten Herz besonders hing, das Recitativ, bei dem er sich am weitesten von der allgemeinen Heerstrasse entfernt und das er in ganz neuer Weise accentuirt und im Gleichschritt mit der Wortaussprache gehalten hatte, musste leider geändert werden. Man wagte nicht, diese grässliche Neuerung beizubehalten, fürchtend, dass sie die »Schafsohren der Gewohnheitsbesucher« allzusehr empören könne. Rousseau willigte nothgedrungen ein, dass der Kapellmeister Francoeur und der Sänger Jelyotte die Recitative nach ihrem Belieben umschrieben.

(Fortsetzung folgt.)

Das Musikfest zu Lübeck

am 12. und 13. Juni 1881.

(Fortsetzung.)

Als die beiden Grundpfeiler des Festes waren also Haydn's Schöpfung, und Beethoven's neunte Symphonie auser-

sehen. Mussten wir auch wünschen, dass der für grosse Tonmassen sich so unvergleichlich eignende Händel nicht ganz leer ausgehen, und diesem Heroen, wenn irgend thunlich, auch ein Tag oder einige Stunden gewidmet wären, so hörte doch Jeder das ihm längst lieb und unvergesslich gewordene, jetzt abermals gebotene Haydn'sche Werk gern noch einmal, zumal unter einer so meisterlichen Direction, in welcher namentlich in den malenden Recitativen so manches in früheren Aufführungen zum Theil nicht vollauf Gewürdigte zur feinsten Darstellung gelangte. Speciell auf die einzelnen Theile dieses allgemein gekannten Werkes hier einzugehen, glauben wir füglich unterlassen zu können, und es sei nur noch erwähnt, dass neben dem Chore auch die Solisten, Frau Otto-Alvsleben (Gabriel und Eva), Herr v. Witt (Uriel) und Herr Hill (Raphael und Adam) ihre Aufgaben aufs Schönste lösten. O. Jahn äussert sich so treffend als wahr über dieses Werk: »Und Gott sah, dass es gut war«. Das ist der »Grundton, der die ganze Schöpfung durchklingt, die herz»liche Freude an Allem, das ein Dasein hat, dessen es froh »sein kann, die sich unerschöpflich an jeder neuen Erschei»nung von neuem bewährt. Wenn man es mit Recht als einen »Mangel des Textes bezeichnet hat, dass keine rechte Ab»wechslung in der Stimmung ist, keine bestimmteren Gegen»sätze hervortreten, und namentlich die Chöre und Ensembles »nur Lob und Preis ausdrücken, so ist der Reichthum und die »Frische, mit welcher Haydn dieser Grundstimmung einen »stets wechselnden Ausdruck zu geben vermag, der alle Stu»fen von der fröhlichsten Heiterkeit bis zur staunenden Ver»ehrung durchläuft, um so bewunderungswürdiger. Denn wer »etwa Haydn nur im kleinen, leichten Genre gelten lassen »möchte, den braucht man nur an den Schluss des ersten »Theiles zu erinnern, wo sich die Tonmassen in einer nicht »endenden Steigerung zum grossartigsten Dom wölben, oder »an die Worte »Dich beten Erd' und Himmel an«, die vom »geheimnissvollen Schauer des Heiligen durchdrungen sind, »gar nicht zu reden von dem wunderbaren »Es werde Licht«! »Dass Alles mit den einfachsten Mitteln erreicht ist, so klar »und durchsichtig, dass jeder meint, es müsse nur so sein, »und er könne es auch so, das ist ja doch nur ein Beweis des »bewunderungswürdigen Genies, das mit Kleinem Grosses »wirkt, weil es Alles und Jegliches gerade dahin stellt, wo es »stehen soll und muss«.

Kaum ist jemals über ein Werk von Bedeutung nach seinem Erscheinen, und zwar jahrelang so Verschiedenartiges hinsichtlich seiner Bedeutung in Musik- und anderen Zeitungen geschrieben, als über die neunte Symphonie. Während Einige, und zwar unter diesen auch sogenannte Musikverständige sich abmühten, sowohl das Werk im grossen Ganzen, als auch im Einzelnen (Erfindung der Themata, Verarbeitung derselben etc. etc.), nicht nur als ein unbedeutendes, sondern sogar als Beethoven's schwächstes Werk hinzustellen, schlugen Andere den entgegengesetzten Weg in überschwänglichster Weise ein. Dass zu den Erstgenannten auch der so hochgeschätzte Spohr gehörte, ist vielleicht noch Manchem im Gedächtniss geblieben. Man vergleiche die Musikzeitungen aus den zwanziger und dreissiger Jahren. Im Jahre 1825 ward diese Symphonie auf den rheinischen Musikfesten zuerst in Aachen aufgeführt, und machte allmählig die Runde durch benachbarte und andere Städte, und jetzt ist sie durch wiederholte Aufführungen bei den Ausführenden und Hörern eingebürgert. Nur dadurch lassen sich die grossen Schwierigkeiten überwinden, welche der Aufführung des colossalen Werkes entgegenstehen, das um zur rechten Geltung zu gelangen, auf grosse Massen und zugleich doch auf ein feines Detail berechnet ist, wie es nur erreicht werden kann, wenn die Ausführenden sich mit einander in das Werk hineinleben. Ganz kann aber nur der diese Kunstschöpfung würdigen und verstehen, der des Componisten Leben und Leiden während der Periode des Schaffens kennt.

H. Thomas.

(Schluss folgt.)

Das achte Mecklenburgische Musikfest in Schwerin i. M.

vom 22. bis 24. Mai 1881.

Herr Hofkapellmeister A. Schmitt, welcher im October 1856 zum Dirigenten der Hoftheaterkapelle ernannt wurde, rief 1860 die Mecklenburgischen Musikfeste zu dem Zweck in's Leben, die Theilnahme für die ernsteren, bedeutenderen Werke der Tonkunst in der Bevölkerung unseres Landes zu beleben und neue erhöhete musikalische Bildung anzustreben. In Schwerin wurden bisher vier Musikfeste abgehalten und zwar 1860, 1863, 1868, 1873. Seitdem ruheten die Musikfeste in Mecklenburg; erst in diesem Jahre ward auf besonderen Wunsch S. K. H. des Grossherzogs Friedrich Franz das achte Musikfest in Angriff genommen. Durch die kräftige Unterstützung von Männern aus allen Lebensstellungen, durch das mit Ernst auch in anderen Städten betriebene Einstudiren der vorgeführten Werke nahm das Fest einen überaus glanzvollen Verlauf. Es ward uns ein reicher Schatz künstlerischer Anregung geboten. Wenn auch die Zahl der Mitwirkenden hinter anderen Mecklenburgischen Musikfesten zurückgeblieben ist, so muss man hierfür den Grund in den ungünstigen Zeitverhältnissen suchen und zum Theil auch in dem Zusammenfall mit dem Lübecker Musikfest. Ausser dem Festdirigenten, Herrn Hofkapellmeister Schmitt wirkten mit: die Damen Frau Sucher vom Stadttheater in Hamburg, Fräul. Asmann aus Berlin und die Herren Kammersänger Emil Scaria aus Wien, Kammersänger von Witt und Hill von hier, sowie Herr Hofconcertmeister Zahn. Der vokalen Partie gehörten 374 und der instrumentalen Partie 77 Mitwirkende an. Von Dirigenten einzelner Gesang-Vereine waren anwesend: Herr Musikdirector Becker von hier, Herr Dr. H. Kretzschmar, Academischer Musikdirector in Rostock, Herr Pianist Lange in Bützow, Herr Amtsrichter Raspe in Wismar, Herr Musikdirector Schondorff in Güstrow und Herr Musikdirector Stiehl in Lübeck. Sämmtliche Aufführungen fanden in dem festlich geschmückten Stadthause des Grossherzoglichen Marstalls statt, in welchem 1128 Sitzplätze für das Publikum hergerichtet waren. Das Podium für die activ Mitwirkenden stieg amphitheatralisch auf; die Musiker befanden sich inmitten der Sänger und Sängerinnen. Zur Aufführung wurde gebracht: am ersten Tage (22. Mai) die »Missa solemnis« und die Symphonie in C moll (Nr. 5) von Beethoven. Das zweite Concert (am 23.) ward ausgefüllt durch das Oratorium »Samson« von Händel (schon gelegentlich des ersten Mecklenburgischen Musikfestes unter Schmitt's Leitung vorgeführt). Für das dritte sogenannte Künstler-Concert war das nachstehende Programm festgestellt: Ouverturen zu Euryanthe (Weber), Calderon's »Standhafter Prinz« (A. Schmitt) und Anacreon (Cherubini). — Scene und Arie des Lysiart aus Euryanthe von Weber (Herr Scaria). — Zwei Quintette aus Cosi fan tutte von Mozart (Frau Sucher, Fräul. Asmann, Herren von

Witt, Hill und Scaria). — Duett aus Israel von Händel (Herren Hill und Scaria). — Arie aus »Der Widerspänstigen Zähmung« von Goetz und 2 Lieder von Sucher (Frau Sucher). — Lieder: Mainacht von Brahms, der Tod und das Mädchen von Schubert (Fräul. Asmann). O lass dich halten goldne Stunde von Jensen. Provenzalisches Lied von Schumann (Herr von Witt). Persisches Lied von Metzdorff und Wanderlied von Schumann (Herr Hill). — 2 Chöre aus Samson von Händel.

Die Aufführung der Beethoven'schen Messe war eine durchweg vorzügliche. Die Chöre kamen wie aus einem Gusse; nicht ein Einsatz versagte oder war lau, nicht eine Figur blieb unklar: bestimmt und scharf hob sich jede einzelne der vier Chorstimmen von den übrigen ab. Gleich die erste Nummer, das Kyrie, war von durchschlagender Wirkung. In dem wunderbar schönen Benediktus, welches gleichfalls präcise, rein und klar zum Vortrag kam, zeigte Herr Hofconcertmeister Zahn eine gediegene Technik. Das Solo-Quartett (Frau Sucher, Fräul. Asmann, Herr von Witt und Herr Hill) entsprach den Anforderungen im weitesten Sinne, namentlich gaben Herr Hill und Fräul. Asmann dem kirchlich gehaltenen Werke die höchste Weihe. Frau Sucher kämpfte anscheinend mit der hohen Stimmlage. Das Publikum, welches durch die dem mächtigen Werk ebenbürtige Aufführung der Missa solemnis schon sichtlich in gehobenster Stimmung war, ward durch die darauf folgende Cmoll-Symphonie wahrhaft elektrisirt. Das Orchester, welches in der Missa unter Leitung seines vortrefflichen Dirigenten, Herrn Hofkapellmeister Schmitt, mit gewohnter Sicherheit, Discretion und Sauberkeit gespielt hatte, zeigte sich in der Symphonie auf seiner ganzen Höhe. G. W.

(Schluss folgt.)

Kritische Besprechungen.

„Kurzgefasste Harmonielehre für den Schulgebrauch"

von **Max Zoder.**

Ein Auszug aus dem System der Harmonielehre von **Carl G. P. Grädener.**

Hamburg, Carl Grädener. Preis 1 ℳ 80 ₰.

Der Verfasser des vorliegenden Werkchens spricht sich in der Vorrede zu demselben dahin aus, dass er aus dem System der Harmonielehre von Grädener, welches wegen seines umfangreichen kritischen und polemischen Apparates kein Lehrbuch für Anfänger sein kann noch sein will, aber gerade für den Anfänger Vieles von unschätzbarem Werthe enthalte, das für denselben Wissenswertheste im Auszug zusammengestellt habe, um so »dem Schüler einen Leitfaden in die Hand zu geben, der die ganze Grammatik der Harmonielehre im Sinne des Originals enthält«.

Zoder hat sein Lehrbuch in zwei Haupttheile getheilt, denen eine allgemeine, die verschiedenen Zweige der Tonkunst gedrängt behandelnde Einleitung und »Einiges aus der Elementar-Musiklehre als besondere Einleitung zur Harmonielehre« vorausgeht.

Der erste Theil umfasst die Intervallenlehre im 1. Abschnitt »als solche«, im 2. Abschnitt als angewandte Intervallenlehre, die mit Figuration und Querstand schliesst.

Der zweite Theil bringt die Akkordlehre. A. Wesentliche **Akkorde**: Dreiklänge, Vierklänge, Fünfklänge. B. Zufällige **Akkorde**: Der übermässige Dreiklang, die übermässigen Sextakkorde, Progressionen, Cadenzen, Figuration, Orgelpunkt. Jeder dieser Abschnitte ist selbstverständlich in die nothwendigen Unterabtheilungen gegliedert.

Schon eine prüfende Durchsicht des Inhaltsverzeichnisses stellt uns die Frage: ob Zoder's Harmonielehre wirklich als Leitfaden für die Hand des Schülers überhaupt zum Gebrauch für Anfänger geeignet sei, als Ausgangspunkt für die Beurtheilung des ganzen Werkes auf. Wir können diese Frage nach gewissenhaftem Erwägen des Inhaltes nicht unbedingt bejahen, da zum Verständnisse des hier gegebenen Lehrstoffes schon eine gewisse Reife des Urtheils, jedenfalls aber Vorkenntnisse vorausgesetzt sind, wie man sie bei einem Schüler nur in Ausnahmsfällen vorfinden wird, niemals aber beanspruchen kann. Wir halten es nur für rationell der Akkordlehre eine gründliche aber leichtfassliche Intervallenlehre vorauszuschicken, in welcher ausser dem Begriff, den Gattungen, Arten und Umkehrungen der Intervalle, besonders Wesen und Behandlung der Consonanzen und Dissonanzen festgestellt sind. Um aber die Zoder'sche Intervallenlehre mit Erfolg durcharbeiten zu können, dazu gehört schon eine gewisse Gewandtheit und Sicherheit des Auges und Ohres, die unseres Erachtens der Schüler allein durch die Uebung im einfachsten vierstimmigen Satz erlangen kann. Wer seinen Dominant-Septimenakkord noch nicht regelrecht in allen Lagen nach dem tonischen Dreiklang zu führen versteht, dem werden die verbotenen Stimmschritte im zweistimmigen Satze, die Durchgänge, Vorhalte, Anticipationen und anderen Schmuckmittel, dem werden alle die Feinheiten des zweistimmigen Contrapunktes umsomehr unübersteigliche Schwierigkeiten bieten, als im vorliegenden Werkchen auch die gehörige Anzahl von Uebungsbeispielen nicht vorhanden ist. Jeder, der schon in der Harmonielehre unterrichtet hat weiss es, wie viele Beispiele anfangs nöthig sind, um den Schüler mit den allereinfachsten Regeln vertraut zu machen, hier sind die wenigen Beispiele noch dadurch erschwert, dass sie theilweise schon sehr bald in den weniger gebräuchlichen Schlüsseln notirt sind.

Auch im zweiten Theil (Akkordlehre) findet sich noch manches was uns dem vorgenannten Zweck des Buches nicht ganz entsprechend erscheinen will. So entwickelt Zoder S. 48 sämmtliche Vier- und Fünfklänge aus dem verminderten Dreiklange und gelangt auf diesem Wege zunächst zum kleinen und verminderten Septimenakkord auf dem Leiteton der Tonart, macht den Schüler, nachdem die Umkehrungen beider Akkorde behandelt sind, auch sogleich mit der Enharmonik des verminderten Septimenakkordes vertraut, die ihn bekanntlich befähigt ohne weitere Vermittelung nach vier verschiedenen Tonarten zu moduliren. Die betreffende Erklärung (S. 53), der eine solche des eigenartigen Intervallenverhältnisses dieses Akkordes vorausgegangen ist, lautet:

»Durch Umwandlung einer der Terzen in eine Sekunde resp. umgekehrt lässt sich der verm. Septimenakkord enharmonisch verwechseln mit je einer Umkehrung von drei andern verminderten Septimenakkorden; und jede Umkehrung des verm. Septimenakkordes lässt sich enharmonisch verwechseln mit einem anderen verminderten Septimenakkorde selbst, sowie mit zwei Umkehrungen anderer«.

Und das alles ehe der Schüler den Haupt- oder Dominant-Septimenakkord mit seinen Auflösungen kennen gelernt und dadurch seinem Ohr den Charakter einer Tonart und den positivsten aller Abschlüsse klanglich eingeprägt hat. Dürfen wir uns da noch wundern wenn wir junge Componisten

scheinbar planlos nach allen sieben Sachen des Harmoniesystems herumtappen und dem Nächstliegenden fast geflissentlich aus dem Wege gehen sehen und hören? —

Diese Ausstellungen sollen aber dem Werke seinen wirklichen Werth in keiner Weise schmälern, sondern nur vom Standpunkt des praktischen Lehrers aus darauf aufmerksam machen, wo nach unserer Ansicht die schwachen Punkte liegen, denen recht leicht abzuhelfen wäre. Aber auch in seiner jetzigen Gestalt bietet das Buch, sobald wir von dem vorgenannten in der Vorrede festgestellten Zweck desselben absehen, viel Werthvolles und Interessantes. Es ist alles geistreich entwickelt und knapp gefasst, und wird diese Harmonielehre in der Hand des wohlerfahrenen Lehrers, der selbst zu gruppiren, zu erweitern und zu ergänzen versteht von ungleich grösserem Nutzen sein als in der des Schülers.

S.

Berichte.

Leipzig. Die erste Partie von grösserer Ausdehnung in welcher wir den geschätzten Gast unseres Stadttheaters, Herrn Emil Scaria, hörten, war die des Falstaff in Nicolai's jugendfrischer Oper »Die lustigen Weiber von Windsor«.

Scaria war prächtig disponirt, und ausser der hohen Gesangeskunst, die von neuem an ihm zu bewundern wir reichlich Gelegenheit hatten, war es vor allem der urgesunde Wohlklang des mächtigen Organs, welcher einen im höchsten Grade erfreulichen Eindruck machte. Wir würden den Falstaff Scaria's unbedingt eine Musterleistung nennen, wenn er im Duett des 2. Actes »Wie freu' ich mich« der so naheliegenden Versuchung zum Carikiren gegenüber die Grenzen des künstlerisch Schönen etwas straffer gezogen hätte. Es kann ja die mit Shakespeare'schen Strichen gezeichnete Figur des Sir John immerhin ziemlich derbe Farben zur Ausführung vertragen, doch hat gerade ein Künstler, der über so reiche Darstellungsmittel verfügt wie Scaria am wenigsten nöthig zur Uebertreibung zu greifen um das Publikum hinzureissen. Gefallen hat das Duett freilich dermaassen, dass der Applaus nicht nachliess bis es wiederholt wurde.

Die Träger der nächst bedeutenden Partien, Herr Schelper und Frau Schreiber (Herr und Frau Fluth) haben in Gesang und Spiel so Vorzügliches geleistet, dass sie in vielen Theilen dem Gaste ebenbürtig zur Seite gestanden sind. Ebenso waren die Rollen des Herrn und der Frau Reich durch Herrn Wiegand und Fräul. Löwy nach jeder Richtung ganz vortrefflich wiedergegeben. Am wenigsten konnte uns Herr Bronlik (Fenton) ansprechen, der durch gedrückte Töne und häufiges Tremoliren seinem Part jede günstige Wirkung entzog. Fräul. Stürmer hat die Jungfer Anna Reich zufriedenstellend gegeben, die Herren Schubert und Ulbrich haben sich mit ihren »komischen« Rollen des Junker Spärlich und Dr. Cajus sachentsprechend abgefunden. Das Orchester that, von Herrn Kapellmeister Nikisch geführt, wie immer, seine Schuldigkeit. Chöre und Tänze gingen flott zusammen, so dass die Gesammtdarstellung dieser echt komischen Oper mit ihrem unverwüstlichen Humor nicht nur eine wohlgelungene sondern auch eine nach allen Seiten hin erfreuliche genannt werden kann.

Am 29. Juni gab Scaria den Holländer in Wagner's Fliegendem Holländer so vorzüglich dass wir auch da, wo die Partie stimmlich nicht mehr innerhalb der eigentlichen Domäne des Künstlers liegt, seiner Auffassung und Darstellung aufrichtige und volle Anerkennung zollen konnten. Scaria giebt alles in grossen Zügen, und seine Vortrags- und Darstellungsweise bringt immer etwas von dem packenden und ergreifenden Eindruck einer unmittelbar wirkenden Naturgewalt mit sich.

Der 1. Act der Oper machte, ganz abgesehen von seiner eigenen dramatischen Bedeutung, insofern weitaus die beste und ungetrübteste Wirkung, als hier die Hauptdarsteller allein der Gast und Herr Wiegand waren. Des letzteren Daland muss eine in jeder Weise künstlerisch durchdachte und hocherfreuliche Leistung genannt werden.

Nicht ganz so ungetrübt verlief der 2. Act in welchem gleich zu Anfang der Frauenchor stimmlich und nach Seite der Präcision dazu angethan war, die Begeisterung bedeutend herabzustimmen. Sodann gab Fräul. Korbel eine Senta, die uns ein schon früher über diese Sängerin gewonnenes und ausgesprochenes Urtheil von neuem bestätigen musste: dass wir Fräul. Korbel zur Ausführung bedeutenderer dramatischer Partien für völlig ungeeignet halten, des fast ununterbrochenen Tremolirens gar nicht zu gedenken, welches auch kleinere Partien schädigen muss. Wie man aber solch einer Leistung durch Blumenspenden zu danken sich veranlasst sehen kann, will uns geradezu unbegreiflich erscheinen, doch: »de gustibus non est disputandum«.

Auch Herr Lederer (Erik) hatte keinen günstigen Abend und hat in Gesang und Spiel nur Mässiges geboten.

Fräul. Riegler (Mary, Senta's Amme) und Herr Caliga (Steuermann) haben ihre kleinen Rollen angemessen ausgeführt. Der Chor liess, wie schon angedeutet, vieles zu wünschen, denn er hat sich auch im 3. Act nicht zu grösserer Höhe aufgeschwungen und der orchestrale Theil der Oper schien, wie wir aus einigen Schwankungen schlossen, nicht ganz genügend für die Aufgabe des Abends vorbereitet gewesen zu sein.

Mit der Direction des Fliegenden Holländer schloss Herr Kapellmeister Mühldorfer seine Thätigkeit am hiesigen Stadttheater. Er wurde beim Erscheinen am lorbeerbekränzten Dirigentenpulte mit dreimaligem Orchestertusch empfangen und auch nach der Vorstellung durch wiederholten Hervorruf und abermaligen Tusch geehrt. Diesen Ovationen, durch welche zunächst das Orchester Herrn Mühldorfer den wohlverdienten Dank für seine 15jährige Führung darbrachte, schloss sich das Publikum vollstimmig und herzlich an.

London, im Juni 1881. Die diesjährige musikalische Saison ist ereignissreicher gewesen, als irgend eine ihrer Vorgängerinnen, denn sie kann eine stattliche Reihe von Aufführungen aufweisen, die sich nicht zu scheuen brauchen, mit dem Besten, was der Continent in dieser Beziehung bietet, verglichen zu werden. In den sechs Wochen, in welchen die junge Saison den Zenith ihres Glanzes erreicht hat, sind sich die ausübenden Berühmtheiten so nahe gerückt, dass sie fast in Reihe und Glied dastanden und es nicht ohne Schwierigkeiten verbunden ist, diejenigen herauszuheben, denen, unter nur ersten Kräften, die Suprematie zuzuerkennen wäre. Ich nenne zuerst die Gesellschaften, deren jährliche Wiederholungen von den in Classicität bereits ergrauten Werken ein stabiles Ingredienz der Saison geworden sind. Sacred Harmonic Society mit Costa als Dirigent und Royal Albert-Hall Choral Society (königliche Kinder haben immer viele Namen) unter Barnby's Direction sorgen für das Bedürfniss der conservativen Oratoriumbesucher, während Philharmonic Society, obwohl ebenfalls reactionär, auch hier und da dem Fortschritt Rechnung trägt und bisweilen sogar einen Schumann oder Brahms vom Stapel laufen lässt. Die letztgenannte Gesellschaft, unter Leitung des Kapellmeisters Cusins, giebt Symphonieconcerte und bringt auch Einzelvorträge berühmter Virtuosen zu Gehör. Die Symphonie wird in diesen Concerten mehr als Zwischenactsmusik behandelt und dient nur dazu, die Zeit zwischen den Solo's angemessen auszufüllen. Wollte man ihr eine höhere Bedeutung geben, so könnte man sie höchstens mit dem Golde, welches die Perlen einfasst, vergleichen. Die Perlen nun, oder wie sie mit ihrem technischen Ausdrucke heissen: die »stars«, waren beim letzten philharmonischen Concert die Sängerinnen Zare Thalberg (jetzige Marchesa Doria) und Trebelli; die Pianistin Vera Timanoff und der Violinist Ovide Musin.

Die Concerte des Kammermusikvereins Musical Union haben in diesem Jahre durch Auer's Mitwirkung besondere Anziehungskraft ausgeübt. Derselbe Künstler liess sich auch im Crystall-

Palast hören, wo er mit grossem Erfolge Rubinstein's Violinconcert vortrug. Von grösserer Bedeutung, als die Leistungen der zuerst genannten Chorvereine, sind die nur zwei Mal stattfindenden Concerte des Bach Choir's. Gut vorbereitete Aufführungen können diesem Vereine nachgerühmt werden, dessen wohlgelungene Concerte gerade den Mittelpunkt zwischen den oben genannten Oratorienvorführungen und den Richter'schen allen Lobes überhobenen Orchestersoiréen bilden. Die Richter-Concerte sind für London die Heimstätte Beethoven's und Wagner's geworden, denn eines ähnlichen Kunstgenusses wie ihn die Wiedergabe der Werke dieser Meister durch Genannte bot, hatte sich die hiesige Gesellschaft kaum noch zu erfreuen. Durch grosse Energie und beseelt von aufrichtiger Liebe zur Kunst, ist es dem Unternehmer Herrn Herrmann Franke gelungen, ein Institut zu gründen, das in den drei Jahren sich einen Platz errungen hat neben dem Besten was wir hier haben d. h. neben den Monday-Popular und den Sonnabends-Concerten im Crystall-Palast während der Wintersaison. In dem diesmaligen Cyclus wurde uns, um nur einige Beispiele zu nennen, Beethoven's »Neunte« und grosse D dur-Messe, Wagner's neue Venusberg-Musik und von Henschel gesungene Bruchstücke aus »Meistersinger« und »Walküre« mustergültig vorgeführt und bilden diese Concerte so zu sagen eine Epoche in der Geschichte der deutschen Musik in England.

Das grosse Ereigniss des Tages: Die erstmalige Aufführung von Rubinstein's Oper »Der Dämon« hat nun auch unter der persönlichen Leitung des Componisten am 21. d. M. in Covent Garden stattgefunden und hat einen grossen und schönen Erfolg davon getragen, hat Publikum und Kritik in Bewegung gesetzt und den lorbeergekrönten Künstler mit Huldigungen überhäuft. Rubinstein ist ganz und gar der Löwe der Saison; nach seinem grossen Concert am 11. im Crystall-Palast, wo er seinen »Thurmbau zu Babel« dirigirte, folgten seine vier Pianoforte-Recitals in St. James' Hall, der Andrang aber war ein so enormer, dass Rubinstein dadurch veranlasst wurde noch weitere zwei hinzuzufügen, und schätzt man die Durchschnittseinnahme jedes derselben auf 500 Pfund Sterling = 10,000 *M*. Ferner giebt er noch ein grosses Concert in Covent Garden am 2. Juli, wobei die Albani, welche die Hauptpartie in seiner Oper sang, mitwirken wird. Damit noch nicht genug, assistirt er auch in einer Matinée der Musical-Union, hat ein Concert in Brighton angekündigt und spielt privatim Gott weiss noch wo!

Welches Bedürfniss nach Musik, speciell nach Pianofortespiel vorhanden sein muss, beweisst die Anwesenheit der Virtuosen Wieniawski, Sophie Menter, Carl Heymann, die Alle wiederholt auftreten und ihren grossen Gaben gemäss Glück und Erfolg haben. Letzterer besonders, trotzdem er hier fremd war, kann sich der grössten Anerkennung erfreuen. Hallé giebt weniger besuchte, als wohlaccreditirte Beethoven-Recitals. Für das musikalische Bedürfniss des grossen Publikums sorgen Kuhe und Benedict, zu deren Disposition die ersten Mitglieder beider italienischer Opernhäuser contractlich verpflichtet sind und die Namen tragen wie: Patti, Sembrich, Trebelli und Nilsson, Hauk, Lilli Lehmann, Murski und Scalchi; Lasalle, Nicolini, Gailhard und Campanini. Benedict annoncirt noch dazu die Mitwirkung von Sarah Bernhardt, als ob die Anderen nicht schon genug zögen und dabei sind noch nicht einmal die Instrumentalisten genannt, die, wie z. B. der Violoncellist Hollman, doch auch zu dem Hörenswerthesten gezählt werden müssen. Die Violine ist in diesem Jahre nicht stark vertreten und von jüngeren Geigern wüsste ich nur Herwegh und Mahr zu nennen, die in Concerten mitgewirkt haben. Die englischen Sänger Sentley und Sims Reeves haben ihr eigenes Publikum und für das Volk der shopkeeper führen die sogenannten »Ballad-Concerts« das Wort, sowie die Orchester-Concerte von Ganz, in welcher wir sogar Berlioz' Symphonie fantastique, »Episode de la vie d'un Artiste« zu hören bekamen. Wenn ich nun noch die Recitals von der Salonvirtuosin Madame Frickenhaus erwähne, so glaube ich eine genügende Uebersicht der musikalischen Vorkommnisse der diesjährigen Saison bis zum heutigen Datum gegeben zu haben und werde in den noch restirenden drei Wochen dieser fashionablen Vergnügungszeit schwerlich etwas Nennenswerthes hinzuzufügen haben.

Sondershausen. Im Kreise der Musikfreunde unserer Stadt und Umgegend wird es aufs dankbarste empfunden, dass Herr Hofkapellmeister Schröder bei Aufstellung der Loh-Concert-Programme der musikalischen Classicität ihr gutes altes Recht wahrt. Das 3. Concert ward eröffnet mit der harmlos fröhlichen D dur-Symphonie Nr. 5 von Haydn und gipfelte schliesslich in der prächtigen Symphonie A dur von Beethoven. Ausserdem wurden wir durch das Concert für Flöte von W. Haake erfreut und nächst der Ouverture zu Manfred von C. Reinecke mit »Le rouet d'Omphale« poëme symphonique von Saint-Saëns, in die Gedankenkreise der modernen Componisten eingeführt.

Beim Vortrag des Flötenconcertes hatten wir Gelegenheit, die allbekannte immense Kunstfertigkeit des Herrn Kammervirtuosen Heindl zu bewundern. Dieser Künstler mit dem ehrwürdigen Haupte scheint nicht zu altern; denn dass der Ton seiner Silberflöte die Nuancen des Ausdruckes diesmal nicht ganz wiedergab, lag gewiss nur an der übersättigt feuchten Gewitterluft, da vor Beginn des heutigen Concertes eben ein Regenschauer unsere Fluren erquickt hatte, welcher sich am Schlusse desselben unter Blitz und Donner wiederholte. Der Reiz unserer im Freien dargebotenen Kunstgenüsse kann dadurch wohl mitunter ein wenig gestört, aber nimmermehr verwischt werden!

In der Tondichtung von Saint-Saëns wie in Beethoven's Symphonie feierten Orchester und Dirigent, welcher auch heute sämmtliche Piècen auswendig dirigirte, ihre reichen Triumphe. Einem von anmuthigsten Faltern umflatterten duftigen Blumenstrausse vergleichbar, wirkte das con sordino poëme symphonique wahrhaft bezaubernd. Helle Freude, stilles Glück, frohe Zuversicht und reine Erhebung des Gemüthes gewährte uns Beethoven's Meisterwerk. Fast ohne die geringste Schwankung durchgeführt, wurde besonders der letzte Satz, welcher vor dem herannahenden Gewitter in etwas beschleunigtem Tempo sich abspielte, zu einer Musterleistung unserer fürstlichen Hofkapelle. Glück auf!

Stockholm, Juni. Da die Saison jetzt hier zu Ende ist, will ich die wichtigsten Ereignisse der drei letzten Monate recapituliren, und die schon im »Musikalischen Centralblatt« mitgetheilten »Concertprogramme« etwas näher illustriren.

Zuvörderst sind die Symphonieconcerte der kgl. Hofkapelle zu besprechen. Am 26. März wurden aufgeführt »Ein Sommertag auf dem Lande«, 5 idyllische Orchestergemälde von Gade, unter welchen die reizende »Waldeinsamkeit« und »Am Abend« am meisten zu fesseln vermochten, ein Violoncellconcert von Saint-Saëns, originell, fantasiereich und frei antikisirend, vorgetragen von Jean Tolbecque, endlich Schubert's C dur-Symphonie, ganz herrlich und genial, so dass ihrer Wirkung die von Schumann hervorgehobene »göttliche Länge« keinen Eintrag thun konnte. Am 17. April kamen ausschliesslich schwedische Compositionen zur Aufführung: Symphonie von Oelander, unterhaltend und gefällig, ohne eigentlich packend zu sein; »Gnomenspiel« von Kjellstrand, eine humoristische, nicht übel gelungene Instrumentationsstudie in Berlioz'scher Weise; »Ein Traum«, Baritonsolo mit Orchester von Jacobsson, eine etwas schwache Composition ohne musikalische Einheit, der man indessen eine durchcomponirte Declamation nicht absprechen kann, endlich die Krone aller schwedischen Symphonien, nämlich die in G moll von Franz Berwald; es ist jammerschade, dass die Berwald'schen Compositionen in Deutschland bisher so gänzlich unbekannt geblieben sind.

Von Oratorienconcerten sind nicht weniger als drei zu verzeichnen, darunter die alljährliche Aufführung der »Schöpfung« am Charfreitage. Während diese Haydn'sche »Haupt-Schö-

pfung« hier hinreichend bekannt ist, kommt dagegen desselben Componisten »Jahreszeiten« seltener zu Gehör. Am 21. Mai jedoch wurde dieses Werk in Upsala durch das vereinigte Mitwirken der philharmonischen Gesellschaft, der academischen Kapelle, des upländischen Regimentsmusikcorps und verschiedener Mitglieder der kgl. Oper, unter der Leitung von Ivar Hedenblad aufgeführt, desselben Dirigenten, welcher bei der Pariser Ausstellung 1878 mit so glänzendem Erfolg den Taktstock über dem berühmten Upsalaer Studentenchor schwang. Von noch grösserem Interesse als genanntes Concert war das des Musikvereins in Stockholm am 5. Mai, wo, ausser Mendelssohn's »Walpurgisnacht« und Chören von Gade und Norman, das »Schicksalslied« von Brahms zum ersten Mal in Schweden zur Aufführung kam.

Ein sehr anerkennungswerthes Unternehmen sind die Soiréen, welche Professor Oscar Byström mit bescheidenen Kräften und billigen Preisen monatlich in der St. Jacobs-Kirche ausschliesslich zur Vorführung älterer Kirchenmusik veranstaltet. In denselben werden Motetten von Palestrina und Lassus, Arien und Chöre von Durante, Pergolese, Marcello, Choräle von Schop, Crüger, Orgelsachen von Buxtehude, Bach etc. zu Gehör gebracht.

Unter den fremden Künstlern war Joseph Wieniawski der bedeutendste; er ist ein wahrhaft phänomenaler Virtuos, namentlich im Vortrage von Chopin und Liszt. Signora Scalchi aus London fand nur ein kleines Publikum, leider auch der geschätzte Violinist Robert Heckmann, der mit seiner Frau und dem Violoncellisten Tolbecque drei Triosoiréen gab (19., 22., 26. April).

Die kgl. Theater haben einen neuen Chef bekommen: den Landessekretär H. Westin, der seine musikalische Aera — die hoffentlich glücklicher als die vorige werden wird — mit der »Rose der Karpathen« von Siegfried Saloman eröffnete. Diese Oper, die unter mehreren musikalisch werthvollen Nummern verschiedene Längen nicht ausschliesst, schlug nicht durch.

Adolf Lindgren.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Bad Nauheim, im Juni 1881. Am 9. d. Mts. fand ein Extra-Concert der Kurkapelle statt, welches Wagner's Tannhäuser-Marsch, Weber's Freischütz-Ouverture und Aufforderung zum Tanz mit der Berlioz'schen Instrumentation, Danse macabre von Saint-Saëns, Othello-Ouverture von C. Machts und »Im Frühling«, Intermezzo von L. Jungmann, in guter, mit Sorgfalt und Verständniss geleiteter Ausführung brachte. Als Solisten hörten wir Herrn Concertmeister Kipping, der ein Andante und Scherzo von David in anerkennenswerther Weise zur Geltung brachte und den Cellisten Herrn Füllegruss, der in zwei Sätzen aus Goltermann's Amoll-Concert sichere Technik und schönen, singenden Ton an den Tag legte.

Am 16. Juni hörten wir von der Kurkapelle die Ouverturen zu Mignon und Tell mit schöner Präcision und besonders letztere so schwungvoll ausgeführt, dass dies den Mitgliedern der Kapelle und deren Leiter Herrn Kapellmeister Machts zu grosser Ehre gereicht. Als Solisten traten in diesem Concert auf: Frau Mayr-Olbrich und die Herren Kraze und Hofmüller von der Darmstädter Hofoper, deren vortreffliche Leistungen zu bekannt sind, als dass sie einer eingehenden Erwähnung bedürften, ferner der Violinvirtuose Professor Nossek aus Paris. Derselbe ist im Besitze einer sehr respektablen Technik wie gewandter Bogenführung und hat sich die Sympathien des Publikums durch sein Spiel rasch erworben. Wir werden den Künstler demnächst in einem eigenen Concert hören.

Wien. Am 29. Juni veranstaltete die Gesangsprofessorin Frau Pruckner eine Schülerproduction im Saale Bösendorfer, deren bedeutender Erfolg der Künstlerin zu grösster Ehre gereicht. Vor allem zeichneten sich die Damen Caroline Reisser — ein bedeutendes Soubretten-Talent — und Antonia Hartmann sowohl in Gesang als Declamation aus. Es folgte nämlich jeder Gesangsnummer eine Declamationsprobe, um die Unterrichtsmethode der Frau Pruckner und die Leistungen ihrer Zöglinge nach allen Richtungen hin voll zu beleuchten. Frau Löwy fand vielen Beifall mit der Declamation der Heine'schen »Wallfahrt nach Kevlaar« und wurde durch die feine und verständnissvolle Ausführung der Klavierbegleitung seitens des Fräul. C. von Neumann trefflich unterstützt. Den Glanzpunkt der Production bildete aber entschieden die Ausführung mehrerer Scenen aus der Zauberflöte, in welchen Herr Riessberger (Sarastro) und Fräul. Mohor (Pamina) den Enthusiasmus aller Hörer erregten. Das Gesammtergebniss dieser Matinée legte ein glänzendes Zeugniss von den Leistungen der Pruckner'schen Opernschule und deren hoch begabten Leiterin ab.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 9. Juli Nachmittag ½2 Uhr:

1. »Kommt, lasset uns anbeten« für 8 Solostimmen und Chor von M. Hauptmann.
2. Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus Missa Nr. 1 von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 10. Juli Vormittag ½9 Uhr:

Psalm 42 von F. Mendelssohn, zweite Hälfte. Nr. 4, Chor. 5, Recitativ. 6, Quintett. 7, Schlusschor.

— Die am 29. Juni erfolgte Wahl eines Directors für die Leipziger Stadttheater durch den Rath erzielte nach 3maligem Wahlgange folgendes Resultat: 14 Stimmen fielen auf Stägemann, 8 auf Neumann, 3 auf Behr und 1 auf Fiedler. Somit ist Ersterer definitiv auf 7 Jahre und zwar vom 1. Juli 1882 bis 30. Juni 1889 zum Leipziger Theaterdirector erwählt worden.

— Am 15. Juni wurde die italienische Stagione des Hofoperntheaters in Wien mit Meyerbeer's Hugenotten geschlossen. Es soll Aussicht vorhanden sein dass Signora Durand, die sich während der Stagione in all' ihren Partien als Künstlerin von grosser Bedeutung erwiesen hat, für die Wiener Oper gewonnen wird.

— Ein für Norwich in Aussicht genommenes Musikfest wird am 11. October beginnen und als Haupt-Werke die Oratorien »Paulus« und »Messias« sowie Berlioz' »Faust« bringen. Compositionen von Cowen, Benedict u. A. sollen bei dieser Gelegenheit erstmalige Aufführung finden.

— Unter Direction des bisherigen Leipziger Theater-Kapellmeisters Mühldorfer werden in Homburg folgende Opern zur Aufführung gelangen: Robert der Teufel, Lucia von Lammermoor, Freischütz, Fidelio, Prophet, Faust, Troubadour, Martha, Stradella, Lohengrin, Hugenotten, Barbier von Sevilla, Tell und Tannhäuser.

— Der Director der italienischen Oper in Paris und Musikschriftsteller Léon Escudier ist im Alter von 66 Jahren gestorben.

— Das erste von fünf Concerten, welche die Società Orchestrale in Mailand in der Scala zu geben beabsichtigt, hat sehr grossen Anklang, aber einen so kleinen Zuhörerkreis gefunden, dass die vier anderen Concerte der Serie erst folgen sollen, wenn die Theater-Saison der Scala geschlossen ist.

— Am 4. Juli wurden in Halle a. S. »die lustigen Weiber« von Nicolai gegeben und zwar von Mitgliedern des Leipziger Stadttheaters und Scaria als Falstaff. Die Aufführung fand für einen wohlthätigen Zweck statt.

— Der Rath der Stadt Verviers soll den Beschluss gefasst haben, die Asche Vieuxtemps' zu reklamiren und dem am 6. Juni in Algier verstorbenen Künstler nach feierlicher Bei-

setzung in seiner Geburtsstadt Verviers ein Monument zu errichten.

— Das 6. Lohconcert in Sondershausen (am 10. Juli) soll nur Novitäten bringen und ist das Programm voraussichtlich folgendes: Ouverture »Am Ostseestrand« von H. Zöllner und zur Oper »Galilei« von Dahlwitz. — Symphonien Fdur von Rüfer und Bdur von Manns. — Eine Meditation über Bach's 1. Präludium von H. Schröder und Romanze für Cello von G. Rebling.

— Gelegentlich des Niederländischen Musikfestes in Arnheim haben die Rubens-Cantate von Benoit, ein Gernsheim'sches Violinconcert (vortrefflich von dem Hannover'schen Concertmeister Petri vorgetragen), ein Streichquartett von E. de Hartog und eine Cantate von Meyroos den meisten Beifall gefunden.

— Zur Freude der Leipziger können wir die angenehme Mittheilung machen, dass der Kapellmeister Nikisch unserem Theater erhalten bleibt, da der zukünftige Director Stägemann mit demselben bereits einen neuen Contrakt abgeschlossen hat.

— Brambach's »Prometheus« (Text nach Herder's entfesseltem Prometheus) für Soli, Männerchor und Orchester hat auf dem Sängerfest des Rheinischen Sängervereins am 26. Juni in Coblenz sehr grossen Beifall gefunden.

— Die seit einigen Jahren in London Mode gewordenen Promenaden-Concerte haben den früheren Dirigenten des Alexandra-Palastes, Herrn W. Hill, veranlasst, in Kugler's Circus, ein ähnliches Unternehmen ins Leben zu rufen und gab derselbe bereits am 25. Juni das erste dieser Concerte.

— Bizet's »Carmen« soll, bei erstmaliger Aufführung in Wiesbaden, trotz vollem Hause, keine grosse Sympathie beim Publikum gefunden haben.

— Nachdem der Rath der Stadt Hamburg alle gestellten Bedingungen des Herrn Pollini genehmigt hat, wird derselbe auf weitere fünf Jahre Director des Stadttheaters dortselbst bleiben.

— Der Barbier von Sevilla soll demnächst abermal in einem neuen musikalischen Gewand auf der Breterwelt erscheinen. Bianchi in Bologna hat das gleiche Libretto, welches schon Paisiello, Rossini, Dall' Argine und Graffigna als Text gedient hat, in Musik gesetzt. — Es scheint also auch in Italien kein Ueberfluss an Operntexten zu herrschen.

— Im Wintergarten des Central-Hotels in Berlin gastirt seit dem 18. Juni die Zigeuner-Kapelle Beczy Gyula aus Nyelegyhara.

— Die frühere ausgezeichnete Coloratursängerin der Wiener Hofoper Anna Zerr ist in Karlsruhe im 59. Lebensjahre gestorben.

— Paul Geisler's symphonische Dichtung »Der Rattenfänger von Hameln« hat im Symphonieconcert auf der Brühl'schen Terrasse in Dresden unter Kapellmeister B. Gottlöber's Leitung grossen Erfolg gehabt.

— Wie amerikanische Blätter berichten und beklagen, herrscht, schon seit den Vorbereitungen zu dem Musikfest, in New-York eine förmlich organisirte Clique gegen Dr. Damrosch, der sich so grosse Verdienste um die Förderung und verständnissvolle Pflege der Musik in New-York erworben, wohl aber versäumt haben mag, bei seinem letzten Unternehmen »gewisse Grössen« in Berathung zu ziehen. Damrosch' Gegner hatten ein Misslingen des Musikfestes mit Sicherheit prophezeiht und scheinen nun, nachdem sie durch den Erfolg thatsächlich widerlegt worden sind, sich nicht damit bescheiden zu wollen.

— Nach der Probe zum »Fliegenden Holländer« der letzten, welche Kapellmeister Mühldorfer nach beinahe 15jähriger Thätigkeit am Leipziger Stadttheater abhielt, überreichte der 1. Flötist Herr W. Barge dem scheidenden Kapellmeister Mühldorfer nach längerer warmer Ansprache Namens des gesammten Theater- und Gewandhausorchesters einen werthvollen Brillantring. Am Abend der Aufführung genannter Oper erhielt der Scheidende noch weitere Beweise der Verehrung seitens der Direction und des gesammten Künstlerpersonals. Nach Beendigung der Oper versammelten sich Alle zu einer kurzen, aber erhebenden Abschiedsfeier auf der Bühne.

— Der gegenwärtig in Fiume wohnende Componist G. Dotto aus Palermo hat eine soeben vollendete Messe der Stadt Fiume gewidmet und wird dieselbe demnächst in der Domkirche dortselbst zur Aufführung bringen.

— Am 15. Juni fand in Dessau durch die Singacademie unter Hofkapellmeister Thiele eine wohlgelungene Aufführung von Haydn's Schöpfung statt. Solisten waren die Damen West und Pielke, die Herren Föppel und Fitzau.

— Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hat für die nächste Saison fünf Concerte geplant und will u. A. Haydn's Schöpfung mit Frau Sembrich und Bach's Johannis-Passion mit Fräul. Breidenstein aufführen.

— Der Stern'sche Gesangverein in Berlin hat für nächsten Winter eine Mendelssohnfeier in Aussicht genommen, für welche Athalia und das Loreley-Finale vorbereitet werden, ausserdem gedenkt er Beethoven's 9. Symphonie und »Grosse Messe« und Haydn's Jahreszeiten zur Aufführung zu bringen.

Redactions-Briefkasten.

M. J. B. in *W.* Ihr Wunsch vom 24. Juni wurde erfüllt und die Zeitung wieder nach wie vor expedirt.

S. in *L.* Für gesandte Notiz besten Dank; — Originalnotizen sind uns von unseren Herren Mitarbeitern stets willkommen!

Dr. R. in *St.* Ihre Sendung hat uns sehr erfreut. Dürfen wir eine Bitte aussprechen, so ist es die: die Namen der Ausführenden und Componisten stets recht deutlich zu schreiben.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 14. Juli 1881. Nr. 28.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — Jahrgang 8 ℳ; einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Le Devin du Village.

Der Dorfwahrsager.

Intermede von J. J. Rousseau.

Von Dr. **H. M. Schletterer.**

Fortsetzung.

Die Handlung des »Devin« ist eine höchst einfache. Eine hübsche junge Bäuerin, Colette, liebt einen Burschen aus ihrem Dorfe, Colin, der aber, in die Netze der Gutsherrin gefallen, auf dem Punkte steht, ihre Neigung mit Untreue zu lohnen. Sie wendet sich bittend und klagend an den weisen Mann des Ortes, den Dorfwahrsager (le Devin), und fleht um seine Vermittlung. Colin, bald zur Erkenntniss kommend, will die alten Beziehungen zur Geliebten wieder anknüpfen, wird aber nun von ihr auf des Wahrsagers Rath kühl zurückgewiesen. Ihr haben sich jetzt andere Aussichten eröffnet, sagt sie. Trostlos darüber sucht nun auch der Bursche des Zauberers Hilfe. Es kann dem Alten nicht schwer fallen, das Pärchen, das ja selbst nichts sehnlicher wünscht, wieder zu versöhnen und so endet das kleine einactige Stück in Lust und Zufriedenheit. Am Glücke der Liebenden nehmen alle Dorfbewohner lebhaften Antheil, und Tänze und Rundgesänge bereichern und beleben den Schluss.

Sollte man es meinen, dass diese mehr als einfache Handlung die Pariser durch sieben Jahrzehnte fesseln und Rousseau's Intermede bis zum Jahre 1839 400 Aufführungen in der grossen Oper erleben konnte?

Endlich waren alle Vorbereitungen getroffen. Colette (Mademoiselle Marie Fel), Colin (Monsieur Pierre Jelyotte), und le Devin (Monsieur Cuvellier) hatten ihre Rollen sorgfältig studirt, der Aufführungstag (18. October 1752) war bestimmt. Um wenigstens die Probe zu hören, fuhr Rousseau mit Raynal, Mlle. Fel und deren Anbeter Grimm in einem Hofwagen nach Fontainebleau. Die gut ausgefallene Probe befriedigte ihn über Erwarten. Das zahlreiche Orchester war aus dem der grossen Oper und aus der königlichen Kapelle zusammengesetzt. Jelyotte leitete Alles. Rousseau, von seiner gewöhnlichen Schüchternheit und Blödheit, die er nur am Schreibtisch nicht kannte, die ihm in Gesellschaft aber immer anhafteten, befangen, wagte keine Bemerkung zu machen. Er hatte die Reise in seinem gewöhnlichen, ziemlich vernachlässigten Anzuge unternommen, sein Bart war stark gewachsen und nicht gepflegt, seine Perrücke schlecht gekämmt. Es überkam ihn jetzt doch das drückende Gefühl, dass solche Toilette sich nicht eigne, um in der Nähe des Königs und inmitten des glänzenden Hofes zu erscheinen; aber er redete sich ein, dass sein Mangel an Anstand eine Folge seines Muthes und einmal gefasster energischer Entschlüsse sei, und so nahm er denn in der ihm von Herrn von Cury angewiesenen Prosceniumsloge Platz, die der, in welche kurz darauf Ludwig XV. mit Frau von Pompadour trat, gegenüberlag. Von Damen rings umgeben, war er der einzige Mann in der ersten Reihe. Man hatte ihn dahin gesetzt, damit er von allen Anwesenden gesehen werde. Als endlich die Lichter angezündet wurden und er sich in seinem ärmlichen und mehr als einfachen Kleide von den herrlichsten Toiletten umgeben sah, bemächtigte sich seiner wieder die peinliche, unbehagliche Empfindung, dass er nicht daher passe, und gerne hätte er die dunkelste Ecke des Saales seinem Ehrensitze vorgezogen. Bald aber ermannte er sich, zu sich sagend: »Ich bin hier an meinem Platze und eingeladen mein Stück zu sehen. Niemand hat mehr ein Recht die Frucht meiner Arbeit und meines Talents zu geniessen, als ich selbst. Ich bin gekleidet wie immer. Bequeme ich mich auch nur einmal dazu, der Weltmeinung mich zu fügen, dann kehre ich in ihre Sklaverei für immer zurück. Um stets ich selbst zu bleiben, darf ich, wo ich mich auch befinden mag, nicht erröthen,

meinem Stande gemäss gekleidet zu sein. Mein Aeusseres ist einfach und vernachlässigt, aber nicht unreinlich. Man mag mich lächerlich oder unverschämt finden, soll mich das rühren? Ich muss Gemurmel und Tadel ertragen lernen, wenn er nur nicht verdient ist«. Durch dies Selbstgespräch beruhigt, glaubte er in der Neugierde, deren Gegenstand er war, nur Wohlwollen und Anstand zu bemerken. Diese ihm bethätigte Freundlichkeit überwältigte ihn; er begann wie ein Kind zu zittern. Sein Stück wurde schlecht gespielt, aber sehr gut gesungen. Schon bei der ersten so rührend naiven Scene hörte er in den Logen ein bisher bei derartigen Stücken unerhörtes Flüstern der Ueberraschung und des Beifalls. Die Aufregung steigerte sich so, dass sie sich durch die ganze Versammlung endlich fühlbar machte. Bei der Scene der zwei Liebenden erreichte sie ihren Höhepunkt. Da man in Gegenwart des Königs nicht klatschte, konnte man jede Aeusserung hören. Frauen um ihn her, die ihm von engelgleicher Schönheit schienen, sagten sich leise: »Das ist reizend, entzückend! Da ist kein Ton, der nicht zum Herzen spräche!« Das Vergnügen so vielen liebenswürdigen Leuten Rührung eingeflösst zu haben, rührte ihn selbst zu Thränen, die er beim ersten Duo um so weniger zurückhalten konnte, als er bemerkte, dass er nicht der Einzige war, der weinte. Nie hatte in einem Theater, und besonders am Tage einer ersten Aufführung, eine so völlige, süssrührende Trunkenheit geherrscht.

Nach der Vorstellung liess ihn der Herzog von Aumonte wissen, er möge sich nächsten Tages um 11 Uhr im Schlosse einfinden, um dem Könige vorgestellt zu werden. Ludwig XV., der unmusikalischste Mensch Frankreichs, hatte wunderbarer Weise die erste reizende Melodie der Colette: »J'ai perdu tous mon bonheur« sich einzuprägen vermocht. Glücklich darüber, einmal eine Melodie behalten zu haben, wurde er nicht müde, sie den ganzen Tag, wenn auch so falsch wie möglich, zu trällern.

Es war noch die gute Zeit, in der eine Majestät sich für ein ihr bereitetes Vergnügen ergiebiger dankbar als durch höchstens ein Ordensbändchen zu erweisen pflegte. Ludwig glaubte dem Componisten noch ganz besonders für seine Melodie erkenntlich sein zu müssen. Jedermann gratulirte demselben zu der ihm in Aussicht stehenden Pension. Aber Rousseau verbrachte eine Nacht voll Angst und Sorge, der Gedanke an sein körperliches Leiden, seine Befangenheit und geringe Geistesgegenwart erfüllten ihn derart mit Furcht, dass er eher auf seine Pension verzichten, als sich lächerlich machen wollte. Krankheit vorschützend, reiste er am andern Morgen ab, damit alle Chancen, die der überaus günstige Erfolg seiner Arbeit ihm darbot, in die Schanze schlagend. Wie so manchem andern Operncomponisten brachte auch Rousseau sein Werk nur mässigen Lohn.*) Rücksichtslos und unverschämt verweigerte ihm namentlich der Intendant der grossen Oper, Monsieur d'Argenson, den ihm rechtlich zufallenden Honorarantheil hartnäckig. »Le Devin« wurde 11 Tage später (24. October) in Fontainebleau mit gleichem Erfolge wiederholt. Es wurde ihm dann die weitere Ehre noch zu Theil, dass er am 4. März 1753 im Schloss Bellevue nochmals vor dem Könige gespielt wurde. Die Hauptrollen hatten diesmal, neben dem Chor- und Balletpersonale der Oper, höchste Herrschaften übernommen: Colette, Madame de Marchais; Colin, Madame la Marquise de Pompadour; le Devin, Monsieur le Marquis de la Salle. Vor der am 1. März des folgenden Jahres in der Kgl. Academie in Paris stattfindenden Aufführung, hatte der Componist Musse, die Ouverture und das Ballet noch zu schreiben. Letzteres sollte, nach seiner Ansicht, eine fortwährend bewegte Handlung haben und hübsche Gruppen bilden; aber seine Vorschläge wurden von den maassgebenden Persönlichkeiten nicht einmal angehört. Er musste Tänze gewöhnlicher Art zusammenstoppeln und so geschah es, dass das Ballet, ursprünglich voll reizender Ideen, nur mässigen Erfolg hatte. Jedoch bestand er darauf, dass die ursprünglichen Recitative, die auch in der That bei Niemanden Anstoss erregten, nun gesungen wurden.

*) Er erhielt von der Operndirection ein für allemale 50 Louisd'or, vom König 100, von der Marquise 50, vom Verleger 500 Frs. Sehr zufrieden mit diesem Erfolge, der bei gerechtem Verfahren sich verdrei- oder vervierfacht haben könnte, sagte er, dass trotz seines Missgeschicks und seiner Tölpelei ihm diese Arbeit von 5—6 Wochen mehr eingetragen habe, als sein »Emile«, die Frucht 20jährigen Nachdenkens und 3jähriger Arbeit. Deutsche Componisten würden mit obigen Honoraren allerdings sehr zufrieden gewesen sein!

Kurz nachdem Rousseau die Reinschrift seiner Arbeit vollendet hatte, begannen die Vorstellungen der Buffons, die, wie bereits gesagt, der italienischen Musik eifrigste Anhänger gewannen. Niemand wollte, nachdem er einmal die feurig-lebhafte Kraft und den süssen Zauber des italienischen Gesanges empfunden, die schleppenden Recitative und trägen Arien der französischen Oper noch hören. In der Regel wurden die Intermezzi am Anfange oder in den Zwischenacten gegeben und die französische Oper bildete die andere Hälfte des Programms. Da aber nach denselben das ganze Publikum das Haus zu verlassen pflegte, war man genöthigt die Ordnung umzukehren und sie an das Ende zu verlegen. Aber nun kamen die Zuhörer gewöhnlich erst zum Beginn des Intermezzo's. Die Direction und die Mitglieder der französischen Oper, so hochmüthig und stolz auf ihre bisherigen Erfolge, waren ausser sich über solche Blamage und ihren rastlosen Intriguen gelang es denn auch, die Buffonen endlich wegzudrängen. Ihr Schicksal war bereits entschieden, ihre Sache bei Hofe verloren, als die Opera burlesque: »La scaltra governatrice« 25. Januar 1753 aufgeführt wurde. Doch widerstanden sie noch einige Zeit den Bemühungen ihrer Feinde und wussten sich während der ersten Monate des neuen Jahres

I viaggiatori« von L. Leo war die letzte Piece, die sie am 22. Februar neu auf die Bühne brachten noch zu behaupten.

Im Carneval 1753, am 1. März, wurde nun auch »Le Devin« mit gleicher Besetzung wie in Fontainebleau und steigendem Erfolge in Paris gegeben. Das Stück erlebte im ersten Jahre schon 14 Repetitionen und behauptete sich mit Glück durch 76 Jahre neben den besten Werken Campra's und Rameau's, Lalande's, Destouches' und La Barre's, ja sogar neben denen Gluck's. Eine besondere Genugthuung glaubte Rousseau auch darin zu erblicken, dass, als die Buffons 1778 zum drittenmale nach Paris kamen, sein Intermezzo neben der »Serva padrona« des göttlichen Pergolese, mit gleichem Beifalle gegeben wurde und sich, wie dies berühmte Stück, unvermindert in der Gunst des Publikums erhielt. »Le Devin du Village« wurde in Wahrheit das Pendant von »La serva padrona«.

Rousseau's Ruhm als Schriftsteller hatte sich allmählich so fest begründet, dass Niemand daran zu rütteln wagte, ja er schien selbst für den Neid zu hoch zu stehen. Dass er nun aber auch in einem Kreise ganz unmusikalischer Kollegen solche Triumphe als Musiker feiern durfte, dass seine Aussprüche auf dem Gebiete der Tonkunst wie Orakelsprüche hingenommen wurden, das konnte man ihm nicht verzeihen. Von dieser Zeit an fühlte er, wie die Zuneigung seiner Freunde

zu erkalten begann, wie sich ihre einstige Liebe allmählich in Hass, ihre Anhänglichkeit in Verfolgung verwandelte und der darüber unglückliche Philosoph, nun mehr und mehr vereinsamt, ward nun selbst zum menschenscheuen und, wie es schien, menschenhassenden Misantropen. Auf den Kreis seiner einstigen besten Freunde sind die gehässigen Beschuldigungen zurückzuführen, dass die Musik zum »Devin« nicht von ihm sei. Man bezeichnete einen unbekannten Lyoner Musiker, Granet, einen gewissen Garnier, einen bereits 1697 gestorbenen Provençalen, Gautier, als Verfasser derselben. Glücklicher Weise hat Rousseau durch eine Reihe sehr beachtenswerther später geschriebener, theils im Manuscripte erhaltener, theils gedruckter Compositionen den Beweis geliefert, dass er recht wohl die Fähigkeit besass, auch die Musik zum »Devin« zu schreiben. Es rührt die Musik einiger Scenen zu den von ihm gedichteten Melodrama »Pygmalion« von ihm her; dann hat man Fragmente zu einer Oper: »Daphnis et Chloe« publicirt und die kostbare, nach seinem Tode erschienene Liedersammlung: »Les consolations des misères de ma vie« ist unbedingt zu den werthvollsten Veröffentlichungen der musikalischen Literatur zu zählen. Man kann sagen, dass ihn der Tod inmitten musikalischer Arbeiten überraschte. Als er »Le Devin« schrieb, hatte er den Kopf voll italienischer Erinnerungen. An sie knüpfte er an, ohne je die entfernteste Hoffnung zu nähren, dass sein Stück neben denen italienischer Meister gespielt werden könne. Hätte er bei einem derselben Entlehnungen gemacht, mit wie grossem Eifer würde man sie hervorgehoben haben. Aber trotz aller Bemühungen konnte man auch nicht die geringste Spur einer Reminiscenz entdecken und alle Nummern seines Werkes erschienen neu. Die kleine Piece übte tiefgehenden Einfluss, und man kann vollbegründet sagen, dass die französische Musik durch sie einen andern Charakter erhielt.

(Schluss folgt.)

Das Musikfest zu Lübeck
am 12. und 13. Juni 1881.

(Schluss.)

Unter Reinecke's geistvoller Leitung gelang dies grossartigste aller Instrumentalwerke in allen seinen Theilen musterhaft, und in welchem Maasse dies riesige Werk geistiges Eigenthum des Dirigirenden geworden, erhellte daraus dass er niemals auch nur einen Blick auf die Partitur zu richten brauchte. Mit der grössten Hingebung und Liebe beeiferten sich alle Mitwirkenden, seinen leisesten Wünschen und Andeutungen in Beziehung auf den Vortrag nachzukommen; war es doch, als ob ein electrisches Fluidum den Dirigenten mit jedem einzelnen Orchestermitgliede aufs Innigste verbände. Wer es etwa noch nicht wusste, konnte in dieser Aufführung erfahren wie unendlich viel auf den Leiter ankommt, wenn die Herzen der Ausführenden demselben mit solcher Hochachtung, Verehrung und Liebe entgegenschlagen wie es hier geschah. Die Uebergabe eines so wohlverdienten Lorbeerkranzes nach der Aufführung, war der schwache Ausdruck der Gesinnungen, die Alle gegen den so hochverdienten, lieben Dirigenten beseelten.

Unter den voraufgegangenen übrigen Leistungen des zweiten Abends stand in erster Linie das von Reinecke vorgetragene Klavierconcert in Fis moll eigener Composition. Hatten wir bisher Reinecke nur als Dirigent zu schätzen Gelegenheit gehabt, so zeigte er sich nicht minder gross als Virtuos wie als Componist. Man darf seinen Vortrag wohl nach allen Seiten hin, was Deutlichkeit und Gliederung der charaktervollen Passagen und Melodien, als auch die Zartheit, Sauberkeit und Kraft, je nach den Umständen, anbetrifft, als vollendet bezeichnen.

Nicht minder anerkennenswerth waren die schönen Vorträge der Frau Otto-Alvsleben, Fräul. Keller, sowie der Herren v. Witt und Hill. Dass reiche Blumenspenden und rauschender Applaus nicht fehlten, versteht sich von selbst. Letzterer gestaltete sich nach den Schumann'schen beiden Liedern des Herrn Hill zu einem nicht endenwollenden Jubel, so dass der Sänger sich zu einer dankbar aufgenommenen Zugabe bereit fand.

Auch die beiden noch übrigen Stücke des Programmes, Ouverture zum Freischütz, und der 98. Psalm von Mendelssohn unter Stiehl's Direction nahmen in der Aufführung einen zufriedenstellenden Verlauf, obgleich in der Hauptprobe am Morgen die Sorge für ein Misslingen des 98. Psalms sehr bedenkliche Dimensionen angenommen hatte; auch in Bezug auf die Ausführung der Ouverture manche Vergleiche nicht von der Hand zu weisen waren.

Nach Beendigung des Concertes versammelte sich eine sehr grosse Zahl von Mitwirkenden und anderen Musikfreunden zu einem Souper in dem altehrwürdigen, festlich geschmückten Hansasaal des Lübeckischen Rathsweinkellers, — doch wozu weiter schildern dies bis spät in die Nacht währende, fröhliche Festmahl? Wem wäre sie nicht bekannt, die Freude eines Mahles, das Freunde der Tonkunst nach gelungener Vollendung ihrer Kunstbestrebungen vereinigte? Aber auch dadurch war dieses Festmahl ausgezeichnet, dass es manchen Trinkspruch hervorrief, der deutsche Männer, deutsche Kunst, und echten Vaterlands- und Freiheitssinn ehrte, und noch einmal zu einem gemeinsamen Streben für die eine, herzverbindende Kunst die Gemüther Derer vereinigte, welche grösstentheils schon am nächsten Morgen nach allen vier Winden sich zerstreuten, doch gewiss Alle von schönen Erinnerungen begleitet, in welchen sie noch oft im Geiste an der Stätte dieses im Ganzen doch so wohlgelungenen Musikfestes sich begegnen werden. H. Thomas.

Das achte Mecklenburgische Musikfest in Schwerin i. M.
vom 22. bis 24. Mai 1881.

(Schluss.)

Samson gehört bekanntlich zu den populärsten Werken Händel's. Seit der Herausgabe der Werke des grossen Componisten durch die »Händel-Gesellschaft« findet man das beliebte Werk auf vielen Deutschen Musikfesten. Den Solisten des ersten Tages trat noch Herr Scaria als Harapha bei. Der Harapha findet sich in den älteren Ausgaben des Oratoriums nicht, er ist erst neuerdings in die Gesammtausgabe der Händel'schen Oratorien aufgenommen worden. Wie in den Werken des ersten Tages, so machte sich auch in der Aufführung des Samson die sorgfältigste Vorbereitung bemerkbar. Gewaltig und erhebend wirkten die tief erschütternden Chöre und Arien, in allen Nummern ward das Herz des Hörers im Innersten getroffen, erhoben und bewegt. Die Hauptnummern der Solisten fanden durch wirksamen Vortrag reichen Beifall. Micha's Arie »O komm du Gott des Heils«, die erste Arie des Harapha: »Nein solch ein Kampf«, Samson's letzte Arie »So wenn die Sonn'«, Manoah's »wie willig

trägt mein Vaterherz« und die Schlussarie der Delila riefen einen wahren Beifallssturm hervor. Die riesige Stimme Scaria's imponirte und elektrisirte. Sein Gesang war sicher und correkt, die Sprache kernig, klar und rein. Wenngleich seine Stimmmittel diejenigen des Herrn Hill an Kraft übertreffen, so ist doch Stimme und Vortrag des letzteren so reich an seelischem Gehalt und tiefer Empfindung, dass Carl Hill stets seine Zuhörer hinreisst und begeistert. Herr von Witt sang seine Recitative und Arien edel, wahr und sauber. Fräul. Asmann weiss ihre schönen Stimmmittel mit Ruhe und Sicherheit zu verwenden, ihr Gesang macht einen überaus wohlthuenden Eindruck. Frau Sucher anscheinend etwas indisponirt fehlte Wärme und Lieblichkeit, ihr Gesang war sonst durchaus correkt.

Der Glanzpunkt des Künstler-Concertes war das Duett aus »Israel« von Händel. Die Herren Scaria und Hill wetteiferten um den Preis des Abends, beiden gebührt das grösste Lob. Was der Eine in der Tiefe, leistete der Andere in der Höhe. In den Quintetten aus »Cosi fan tutte« boten sämmtliche Vokal-Solisten Vorzügliches. In der Arie des Lysiart aus »Euryanthe« zeigte Herr Scaria sich als technisch und geistig gebildeter Sänger. Herr von Witt erfreut sich als Liedersänger eines hervorragenden Rufes, auch heute bewährte er diesen, ebenso erwarb sich Herr Hill die Sympathien des Publikums in hohem Grade. Fräul. Asmann versetzte die Anwesenden durch »der Tod und das Mädchen« von Schubert in tiefe Rührung. Sehr beifällig wurden mehrere Lieder aufgenommen, welche Frau Sucher mit Klavierbegleitung ihres Mannes sang. Die Chöre waren ein würdiger Schlussstein des an Genüssen so reichen Festes, um dessen Gelingen sich Herr Hofkapellmeister Schmitt besonders verdient gemacht hat. Der Dank der Mitwirkenden und des Publikums gab sich in mehrfachen Ovationen kund. Das Orchester bewährte durch den Vortrag der oben erwähnten Ouverturen, namentlich der schwierigen, prachtvollen Ouverture zu »Anacreon« seine Meisterschaft.

Ebenbürtig steht das achte Mecklenburgische Musikfest den voraufgegangenen zur Seite, in ihm ward der Beweis geliefert, dass der Kunstsinn in unserem Lande gepflegt und gefördert wird, neue Jünger sind ihm gewonnen; den Theilnehmern aber wird das Fest gewiss eine schöne Erinnerung auf lange Zeit bleiben. Auf dessen Aeusserlichkeiten näher einzugehen, glauben wir unterlassen zu können, bemerken wollen wir nur zum Schlusse, dass die grossherzogliche Familie für das Fest das grösste Interesse gezeigt hat. Nicht nur den Aufführungen, auch sämmtlichen Proben wohnte sie bei.

G. W.

Kritische Besprechungen.

Neue Klavier-Compositionen.

Herrmann Scholtz, Op. 56. 2 Klavierstücke. Canzonetta. Tarantella. Dresden. Franz Ries. Pr. 2 ℳ.

Herrmann Scholtz, Op. 57. 5 Klavierstücke. Abendläuten. Am Springbrunnen. Gondellied. Frühlingsgruss. Capriccio. Pr. 3 ℳ 50 ₰ Ebendaselbst.

Herrmann Scholtz, Op. 58. Variationen über ein Original-Thema. Pr. 2 ℳ 50 ₰ Ebendaselbst.

Herrmann Scholtz hat sich durch eine beträchtliche Zahl verschiedenartiger Tonwerke grösserer wie kürzerer Ausdehnung einen ehrenvollen Namen in der gesammten gebildeten Musikwelt erworben. Auch in den hier genannten Klavier-Compositionen, die ernster Betrachtung durchaus werth erscheinen, spricht sich mehr oder weniger ein echter Musiksinn aus, wie dieser nur einem feinfühlenden Naturell, dessen tonkünstlerische Ergebnisse durch geregelte Studien und gewissenhafte Selbstkritik auf einer hohen Stufe musikalischen Kunstvermögens angelangt sind, eigen ist. Die heutige quantitativ so reiche, qualitativ aber recht arme Production weist verhältnissmässig wenig wirklich Gutes auf. Diese Klavierstücke sind bei aller Complicirtheit des Stils in ihren Grundzügen einfach, ihr Gedankeninhalt besteht aus edler Melodie bei fliessend geführter harmonischer Grundlage. Den Variationen gebührt vor den anderen Stücken in mehrfacher Beziehung der Vorzug, denn hier in der grösseren Form schaltet und waltet das schöpferische Genie des Autors am reichsten. Das Thema ist recht geeignet für eine geistvolle und geschickte Ausarbeitung; harmonisch wie melodisch bringt dasselbe manche ganz eigenartige Züge; beim ersten Durchspielen findet der aufmerksame Musiker schon verschiedentlich die Anknüpfungspunkte zur Weiterbildung durch die einzelnen Variationen. Was das Hauptmotiv ahnend verspricht, wird gehalten, eine Variation geht aus der anderen hervor und somit sind alle Bedingnisse die man an die Bedeutung eines Kunstwerkes stellt, erfüllt. Das Werk wird voraussichtlich verdiente Anerkennung finden, den gediegenen Virtuosen sei die Interpretation desselben in Concerten aufs Wärmste empfohlen.

Von den kürzeren Stücken sind besonders anzuführen »Abendläuten« und »Am Springbrunnen«, ersteres wegen seiner vortrefflichen Stimmenführung und wegen seines damit verbundenen anziehenden melodischen Gehaltes, letzteres in Bezug auf Eleganz und Anmuth der Figuren. Aber nicht minder als diese beiden Tonstücke enthalten auch die übrigen Vieles von mehr als vorübergehendem Interesse. Der Musiker wie gebildete Laie wird jedes Stück gern spielen und vielfach Anregung darin finden.

Von einem anderen Gesichtspunkte aus sind die hier weiter angeführten Werke zu beurtheilen:

Max Erdmannsdörfer, Op. 29. 4 Klavierstücke: Nr. 1. Menuett. Nr. 2. Romanze. Nr. 3. Chant d'Amour. Nr. 4. Capriccio à la Polka. Berlin. Adolph Fürstner. Pr. Nr. 1 und 3 à 1 ℳ 50 ₰. Nr. 2 und 4 à 1 ℳ 30 ₰.

Offenbar liegt hier das Bestreben vor durch Extravaganzen, vornehmlich der Harmoniefolgen, Effect machen zu wollen. Weiss man doch, dass der unzweifelhaft begabte Tonsetzer in seiner ganzen Musikrichtung den Ideen der sogenannten »neudeutschen Schule« nachstrebt. Statt dem musikalischen Gedanken dem ihn von Natur aus innewohnenden Ausdruck zu geben und seine Entwickelung nach edlen Principien zu verfolgen, wird das gebührende Maass harmonischer Verschiedenheit überschritten und an Stelle gesunder in sich selbst berechtigter Gedanken treten bizarre Phrasen, deren unlogisches Durcheinander jedes für reine Kunst empfängliche Gemüth unangenehm berührt. Das erste dieser Stücke beginnt reizend, aber die Freude währt nicht lange, denn eine absurde Harmonie folgt unvermittelt der anderen. Auch dem stellenweis anziehenden Mittelsatze fehlt der natürliche Fluss, so dass man vom ganzen Menuett (oder Scherzo) keinen einheitlichen, in sich beruhigenden Eindruck empfängt. Die Romanze enthält manche recht hübsch klingende melodische Phrasen, sie ist jedenfalls bedeutender als Nr. 3 »Chant d'Amour« ein gewöhnliches, nur durch äussere Reizmittel aus der Trivialität gehobenes Salonstück. — Das Capriccio

wird, von geübter Hand gespielt, gewiss seine Wirkung nicht verfehlen, es ist wenn auch das unbedeutendste der 4 Stücke, doch am fliessendsten von allen gehalten. Emil Krause.

Preisvertheilung
der Gewerbe- und Industrie-Ausstellung zu Halle a. S.

Wir theilen nachstehend die von dem Preisgericht verliehenen Preise, soweit sich dieselben auf die in Gruppe 18 befindlichen Musikalischen Instrumente beziehen, unseren Lesern mit.

Goldene Medaille:

Rühlmann, W., Orgelbaumeister in Zörbig. Für eine grosse Kirchenorgel.

Silberne Medaille:

Haenel & Sohn in Naumburg a. S. Mit Vorschlag zur Staatsmedaille.
Rosenkranz, E. in Dresden.
Seitz, Robert in Leipzig.
Werner, P. in Dresden.
Zierold & Co. in Leipzig.
} Für Flügel und Pianinos.

Kruspe, C. in Erfurt. Für Holzblasinstrumente.

Bronzene Medaille:

Goetze, F. in Dresden.
Hölling & Spangenberg in Zeitz. Mit Vorschlag zur Staatsmedaille.
Irmler, J. G. in Leipzig.
Lemcke & Ehrenberg in Schkeuditz.
Ritter, C. R. in Merseburg.
Thürmer, Ferd. in Meissen.
} Für Pianinos und Flügel.

Hammig, W. H. in Leipzig.
Heberlein, H. Th. jr. in Markneukirchen.
} Für Streich-Instrumente.

Jehring, E. in Altenburg. Für Holzblasinstrumente.
Schmidt, jr. F. A. in Adorf. Für Blechinstrumente.
Wunderlich, G. J. in Altenburg. Für Mechanik-Pauken.

Ehrenvolle Erwähnung:

Bornkessel, C. H. in Sangerhausen.
Henkel, C. A. in Leipzig.
Krietsch & Ress in Zeitz.
Rübner & Co. in Zeitz.
Schmidt & Sohn in Zeitz.
Suppe, Gebr. in Zeitz.
Wagner, C. in Nordhausen.
Wieck & Häusler in Dresden.
Wohlleben, H. in Mühlhausen i. Th.
} Für Pianinos.

Leipziger Musikwerk-Fabrik in Gohlis bei Leipzig. Für Selbstspielwerke und Orchestrions.
Sondermann, R. in Linderbach. Für Trommeln.

Berichte.

Berlin. Das musikalisch Bemerkenswertheste bietet gegenwärtig die Kroll'sche Oper mit ihren Gästen, unter denen Frau Reicher-Kindermann vom Stadttheater in Leipzig und Herr Franz Nachbaur von der Königl. Hofoper in München in erster Reihe hervorragen. Hatte Frau Reicher-Kindermann im Fidelio den ihr vorausgegangenen Ruf, dass sie zur Zeit wohl eine der vorzüglichsten Fidelio-Darstellerinnen in Deutschland sei, glänzend bekräftigt, so hat sie nun auch als Azucena im Troubadour das Publikum durch Gesang und Spiel hingerissen. Ebenso haben die Herren Nachbaur (Manrico), Fessler (Graf Luna) und Fräul. Wilde (Leonore) vielen Beifall gefunden. Einer ausserordentlich günstigen Aufnahme erfreute sich Halévy's dreiactige komische Oper »Der Blitz«, die insofern als Novität bezeichnet werden kann, als sie zwar im Jahre 1850 einigemale im Königsstädtischen Theater gegeben, seitdem aber nicht wieder gehört worden war. Die Oper enthält viele höchst anmuthende Nummern; sie war gut besetzt, vor allem leisteten die Damen Alt und Bettaque Treffliches; der Halévy'sche »Blitz« hat, mit einem Wort, gezündet und wird wohl nächstens wiederholt werden müssen.

Auch das Luisenstädtische Theater befleissigt sich eine Anzahl älterer Opern wieder auf die Breter zu bringen, welche längere Zeit nicht mehr gehört, vom Publikum mit Freuden willkommen geheissen werden. Es gelangten bereits Undine, Tell und Waffenschmied theilweise recht wohlgelungen zur Aufführung.

Im Wintergarten des Centralhotels bildet die Zigeunerkapelle gegenwärtig einen grossen Anziehungspunkt und macht ganz brillante Geschäfte.

Rom, Ende Juni. Die Concertsaison ist vorüber. Die Fremden verlassen Rom und kehren nach allen Richtungen in ihre Heimath zurück; die römische Aristokratie flieht vor der Hitze, die sich nun mit sengender Gluth über die Strassen der ewigen Stadt zu lagern beginnt und eilt dem Gebirge oder dem Meere zu. Wer nicht unbedingt an die Stadt gebunden ist, sucht so bald als möglich den Scirocco mit besserer, freier Luft zu vertauschen.

Trotz alledem haben wir in diesem Monat noch mehrere Kunstgenüsse von Bedeutung gehabt: ein populäres Concert mit interessantem Programm und das Auftreten der Signora Donadio im Costanzi-Theater. Kaum selbst den Flammen des Theaterbrandes in Nizza entrissen, kam die Donadio hierher, um die Flammen lebhaftester Begeisterung des römischen Publikums zu entzünden. Wir haben die Künstlerin in der Sonnambula und im Barbier von Sevilla gehört und können bestätigen, dass sie mit Recht den besten Coloratursängerinnen der Jetztzeit beigezählt werden kann. Wechselsweise mit genannten Opern wurden die Afrikanerin und der Troubadour im Costanzi-Theater gegeben und zwar mit einer in Gesang und Spiel gleich vorzüglichen Künstlerin, Signora Fossa, und dem Tenor Sani, der in Neapel den Lohengrin sang und hier mehr durch seine prächtige Stimme als durch seine Darstellung zu imponiren vermochte.

Die für diese Saison als Novität in Aussicht genommene Oper »Almansor« kam nicht mehr zur Aufführung, weil das Costanzi-Theater, wegen schlechter Geschäfte des Impressario, vorzeitig geschlossen werden musste.

Sehr beifällige Aufnahme fand das 1. populäre Concert unter Pinelli's Leitung, wie das schon das reiche Programm nicht anders erwarten liess.

Eröffnet wurde das Concert mit der Tell-Ouverture, von dem aus hundert Musikern zusammengesetzten Orchester feurig und schwungvoll ausgeführt. Ebenso fand das Scherzo aus Beethoven's 9. Symphonie, welches der Ouverture folgte, eine treffliche, dem Werke würdige Wiedergabe. Unser ausgezeichneter Cellist, Professor Furino, Lehrer des Cellospiels am Conservatorium, excellirte in einer Fantasie von Servais über »Die Sehnsucht« von Schubert. Eine Novität für Rom war Liszt's 1. Ungarische Rhapsodie, welche aber nicht den günstigen Eindruck aufs Publikum machte, der allgemein erwartet worden war, dagegen musste Saint-Saëns' originelle Composition »Danse macabre« wiederholt werden. Als echte Perlen des Programms glänzten Haydn's Serenade und ein Scherzo für Streichinstrumente von Mendelssohn; den allgemeinen Dacapo-Rufen schien jedoch das Bedenken, allzugrosse Ermüdung hervorzurufen, im Wege zu stehen; die verlangte Wiederholung erfolgte nicht. Als nun aber der Walkürenritt aus Wagner's Walküre in einer wahrhaft zündenden Ausführung folgte, gab sich das Auditorium um so weniger ohne die lebhaft geforderte Wiederholung zufrieden, als das Concert zufällig auf Wagner's Geburtstag gefallen war, und man dem in Italien immer mehr Boden gewinnenden deutschen Componisten durch diese enthusiastische Aufnahme eines seiner Werke gleichsam eine persönliche Ovation darzubringen gedachte.

Als Schlussnummer folgte noch die Ouverture zur Tragödie »Saul« von Bazzini. Dieselbe wurde bei der acht Tage später erfolgten Wiederholung des Concertes durch den Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn ersetzt.

Die deutsche Gesellschaft, welche gegenwärtig im Theater »Valle« Operetten von Suppé giebt, wurde in allen italienischen Städten, in welchen sie bisher aufgetreten ist, mit grosser Zuvorkommenheit aufgenommen. Besonders fand Frau Drucker in Rom vielen Beifall in Donna Juanita, Bocaccio und Fatinitza und wenn auch dem grössten Theil des Publikums die deutsche Sprache unverständlich ist, so erfreut es sich doch an der hübschen Stimme und der angenehmen Art zu singen, die dieser Sängerin eigen ist. Die steigende Hitze hat auch die Vorstellungen der deutschen Truppe unterbrochen. Im Politeama-Theater wird demnächst wieder Rigoletto mit dem Tenor Marconi gegeben werden. Omero Paoli.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Genf, 30. Juni. Seit 1. d. Mts. hat uns unser städtisches Orchester in jeder Woche mit fünf Productionen erfreut und besonders in den an jedem Donnerstag in der Cathedrale abgehaltenen Concerten Gelegenheit gegeben, die Tüchtigkeit seiner Leistungen unter der ausgezeichneten Führung des Herrn H. Senger zu bewundern. Die vier anderen wöchentlichen Concerte finden im englischen Garten statt und bieten mehr das grosse Publikum anziehende Programme, während besagte Donnerstags-Concerte in Saint-Pierre bisher Symphonien von Mozart, Beethoven, Schubert und Schumann, Ouverturen von Mozart, Beethoven, Cherubini, Massenet, Compositionen von Lully, Bach, Saint-Saëns, Reinecke und Wagner, sämmtliche Werke aufs sorgfältigste vorbereitet und trefflich ausgeführt, gebracht haben.

Eingesandte Concert-Programme.*)

Dresden. Am 18. Juni. Productionsabend im Conservatorium. Ausführende, die Damen Galle, Grandjean, Schmook und Bähr I & II, die Herren Tomasczek Bignell sowie die Schüler der Ensemble-Classe für Bläser. Quintett für Blasinstrumente Op. 124 (Ddur) von Briccialdi. — Sonate Op. 26 (Asdur) von Beethoven. — Cavatine aus »Das Nachtlager« von Kreutzer. — Violinconcert (Gmoll) von Bruch. — Stücke aus »Carneval« Op. 9 von Schumann. — Arie aus »Mitrane« von Rossi. — Variationen für zwei Klaviere von Volkmann.

Dresden. Am 21. Juni 1. Prüfungsaufführung (Orchesterabend). »Ein Sommertag auf dem Lande« Op. 55 von Gade. — Serenade für Streichinstrumente Nr. 3 (Dmoll) von Volkmann. — Sarabanda und Giga (Dmoll) für Violine in orchestraler Besetzung von Bach. — Symphonie (Gdur) von Haydn. NB. Das Orchester, mit Ausnahme der Pauken, besteht aus Schülern des Kgl. Conservatoriums.

Dresden. Am 23. Juni 2. Prüfungsaufführung (Gesangabend). Ausführende die Damen Hoffmann, Bauch, Lewertoff, Zuckschwerdt und Seelmann, die Herren Müller, Kaiser, Schlömann, Habel und Tomasczeck. Quartett »Dite almeno in che mancai« von Mozart. — Arien von Händel, Haydn, Kreutzer, Mendelssohn und Meyerbeer. — Duett »Morgenwanderung« von Hiller. — Terzett aus »Zemire und Azor« von Spohr. — Lieder von Schubert und Schumann.

Jena. Am 6. Juli Concert der Singacademie in der Universitätskirche. Gesangsoli die Damen Breidenstein aus Erfurt und Müller aus Petersburg, die Herren Professor Müller aus Moskau und Kleber aus Zürich. Violine, Herr Concertmeister Kömpel aus Weimar. »Domine salvum fac regem nostrum«, für gemischten Chor, Orchester und Orgel von Lassen. — »Duett« aus dem »Magnificat«, für Alt und Tenor mit Orchesterbegleitung von Bach. — »Epithalam« für Violine und Pianoforte von Liszt. — »Sei Du mit mir«, Gebet von E. Geibel, für Männerchor mit Orgelbegleitung von Tschirch. — »Geheiligt werde Dein Name«, für Baritonsolo mit Orgelbegleitung von Cornelius. — »Gott in der Natur« Op. 133 für gemischten Chor, Soli und Orchester, bearbeitet von Wüllner, von Schubert. — »Tenor-Solo« aus der biblischen Legende »Die Flucht nach Egypten« von Berlioz. — »Der XXIII. Psalm«, für Sopransolo, Männerchor, Harfe und Orgel, »Die Glocken von Genf« für Violine und Pianoforte arrangirt von R. Pflughaupt, »Cantico del Sole«, di San Francisco d'Assisi für Baritonsolo, Männerchor, Orchester und Orgel, »Ave maris stella«, für eine Altstimme mit Orgelbegleitung arrangirt von B. Sulze, »Die Gründung der Kirche« aus dem Oratorium »Christus« für Chor, Orchester und Orgel von Liszt.

Madrid. Concert der »Union artistico musicale«. Ouverturen zu »I Promessi sposi« von Ponchielli, zu »Tell« von Rossini und Concert-Ouverture von Foroni. — Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz. — Hochzeitsmarsch aus Lohengrin von Wagner. — Aida-Fantasie von Zimmermann. — Andante aus der 5. Symphonie von Beethoven. — Ungarische Tänze von Brahms. — Stephanie-Polka von Fahrbach.

Mailand. Am 21. Juni Concert der »Società Orchestrale della Scala«. Septett von Beethoven. — Ouverturen zu »I Lituani« von Ponchielli und »La Gazza ladra« von Rossini. — Danza delle Ondine aus der Oper »Elda« von Catalani. — »L'Arlesienne« 2. Theil von Bizet.

Nauheim. Am 10. Juni Extra-Concert der Kurkapelle unter solistischer Mitwirkung der Herren Concertmeister Kipping und Füllegruss (Violoncell). Scene und Chor aus Tannhäuser und Lohengrin-Fantasie von Wagner. — Ouverturen »Othello« von C. Machts und zu Freischütz von Weber. — Allegro und Andante a. d. Violoncellconcert Amoll von Goltermann. Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz. — Danse macabre von Saint-Saëns. Andante und Scherzo für Violine von David. — »Im Frühling«, Intermezzo von L. Jungmann. — Fantasiestück für Flöte von Popp.

Nauheim. Am 16. Juni Concert der Kurkapelle unter Leitung des Herrn Kapellmeister Machts und Mitwirkung der Frau Mayr-Olbrich, der Herren Kraze und Hofmüller (sämmtl. vom Hoftheater in Darmstadt) wie des Herrn Professor Nossek (Violine) aus Paris. Ouverturen zu »Mignon« von Thomas und zu »Tell« von Rossini. — Violinsoli von Nossek und Brahms. Duett aus »Hans Heiling« von Marschner, Terzett aus »Das Nachtlager« von Kreutzer. — Einzelgesänge von Mendelssohn, Sidorowitsch, Spohr, Schumann, Wickede, Machts und Flotow.

Sondershausen. Am 3. Juli 5. Lohconcert. Ouverturen zu Oberon von Weber und Genoveva von Schumann. Serenade (Dmoll) von Volkmann, zwei isländische Melodien von Svendsen (beide Nummern für Streichorchester). — »Kamarinskaja«, Fantasie über russische Volkslieder von Glinka. — Symphonie (Fdur) von Beethoven.

Stettin. Am 24. Juni Beschnitt-Concert vom Stettiner Gesangverein unter A. Hart's Leitung und Mitwirkung der Kapelle des 34. Inf.-Reg. Dirigent M. Jancovius. Festmarsch aus Aida von Verdi. — »Ouverture triomphale« von Schulz-Schwerin. — Nocturne von Chopin. — Finale aus »Lucia« von Donizetti. — Festgesang an die Künstler von Mendelssohn. — Aufforderung zum Tanz von Weber. — Ungarische Rhapsodie (Fdur) von Liszt. — Männerchöre von Hart und Beschnitt. — »Die Jugend«, Baritonsolo von Beschnitt. — Ouverture zu Rienzi von Wagner.

Würzburg. Am 22. Juni Orgelconcert von Leo Gloetzner in der Neubaukirche unter Mitwirkung des Fräul. Wolfan-

*) Die verehrl. Concertdirectionen sowie die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren und die ausübenden Künstler und Künstlerinnen ersuchen wir um gefällige schnellste Einsendung von Concert-Programmen für unsere Rubrik »Eingesandte Concert-Programme«.

ger (Sopran) und der Herren Schmitt (Tenor), Boerngen (Cello), Hájek (Harfe), Kimmler (Violine), Ritter (Viola alta). Sonate Op. 65 von Mendelssohn. — Zwei Stücke für Viola alta und Orgel von Durante und Bach. — Ave Maria für Sopran, Violine, Orgel und Harfe von Gounod. — Zwei Stücke für Violoncell und Orgel von Corelli und Bach. — Andante für Orgel Op. 27 von Rheinberger. Arioso für Violine und Orgel von J. V. Müller. Lieder von H. Ritter und Mendelssohn. — Choral-Fuge von Liszt.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 16. Juli Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Singet dem Herrn« 8stimmig von W. Bargiel.
2) »Ersehntes Ruhethal« von Mendelssohn.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig. Sonntag am 17. Juli Vormittag ½9 Uhr:

Ave verum von Mozart.

Die Kirchenmusik fällt am 24. und 31. Juli ganz aus.

— Der von dem jetzt in Rom lebenden Maestro Breton gegründete Concertverein »Union artistico musicale« in Madrid hat unter Leitung seines Dirigenten M. Chapi zwei sogenannte »classische« Concerte veranstaltet, die sich reger Antheilnahme und grossen Beifalls seitens des Publikums zu erfreuen hatten.

— Im Leipziger Stadttheater werden Wagner's »Meistersinger« und Goetz' »Francesca von Rimini« zur Aufführung vorbereitet.

— Die kürzlich stattgehabten Conservatoriumsprüfungen in Brüssel sollen durchgehends ein günstiges Resultat erzielt und mehrere Schüler Zarembski's Hervorragendes geleistet haben.

— Frau Reicher-Kindermann trat am 6. Juli einmal im Residenztheater in Dresden auf, und sang zwischen zwei Einactern die Fidelioarie, sowie Lieder von Schubert, Rubinstein und Taubert.

— Eine neue Operette »La voreta del mar« von Goula soll in Barcelona so sehr gefallen haben, dass der Componist zehnmal gerufen wurde.

— In Folge eines unglücklichen Sturzes starb auf einer Berufsreise der Orgelbaumeister A. Witzmann.

— Leschetizky's Oper »Die erste Falte« wird im November in der Wiener Hofoper mit den Damen Lucca und Braga und den Herren Walter und Meyerhofer erstmalig in Scene gehen. Auch Boito's »Mefistofele« soll in kommender Saison daselbst zum erstenmal gegeben werden.

— Trotz den widersprechenden Gerüchten, bestätigt es sich doch, dass Mlle. Zaré Thalberg — jetzige Marchesa Doria — beschlossen hat sich von der Bühne zurückzuziehen.

— Eine Erweiterung der Pariser Conservatoriums-Gebäude durch theilweisen Umbau ist in Aussicht genommen und die Kosten dafür auf 5,700,000 Fr. veranschlagt.

— Emilia Tagliani ist auf längere Zeit für die Königl. Oper in Berlin engagirt und zur Kaiserl. Kammersängerin ernannt worden. Ein diese Ernennung begleitendes Kaiserl. Handschreiben spricht der Sängerin die Anerkennung Sr. Majestät für ihre künstlerischen Leistungen aus.

— Unter Alard's Präsidium soll am 25. und 26. September ein grosses Musikfest in Bayonne abgehalten werden.

— Das 3. badische Sängerbundesfest, welches am Pfingstfeste in Mannheim abgehalten wurde, war von 87 Vereinen besucht, unter welchen sich auch mehrere Elsässer Gesangvereine befanden.

— Der uns zugegangene Jahresbericht über den 14. Cursus (1880—1881) der Allgemeinen Musikschule in Basel, gegründet von der »Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen« legt ein schönes Zeugniss von den Leistungen dieser Anstalt ab. Dieselbe ist einer Commission von städtischen Beamten und Bürgern unterstellt, Director ist Herr Dr. S. Bagge der auch in mehreren theoretischen und praktischen musikalischen Fächern Unterricht ertheilt. Die Schülerzahl des letzten Jahres betrug, ohne Chorclassen 415 (gegen 376 des Vorjahres). Die Chorschule bestand aus drei Damen-Classen mit 17, 14 und 17 Schülerinnen und einer Herren-Chorclasse mit 18 Schülern. Uebungen für Ensemblespiel in Kammermusik und Orchester-Uebungen finden regelmässig statt. Die Programme der Prüfungsconcerte enthielten ausser Etuden, Compositionen von Bach, Händel, Tartini, Gluck, Haydn, Mozart, Clementi, Beethoven, Kuhlau, Döring, Köhler, Mazas, Alard, Dont, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Viotti, Romberg, Marcello, Kirchner und Brahms.

— In Potsdam ist am 19. Juni die ihrer Zeit hochbedeutende Sängerin der Berliner Hofoper Pauline Marx, verwittwete Frau Oberst-Lieutenant von Steiger im 63. Lebensjahre gestorben. Pauline Marx war eine Schülerin Bordogni's und in gleicherweise als Coloratur- wie als dramatische Sängerin hervorragend.

— Im tiefsten Elend ereilte am 2. Juni der Tod eine einstmals berühmte Sängerin Josephine d'Ormy. Nachdem sie in Wien und Paris vielgefeiert, dann kurze Zeit mit Graf Karolyi verheirathet war, führte sie ein abenteuerliches Leben, welches schliesslich sein Ende auf einer Strasse in San Francisco fand.

— In einer in den Räumen der Madame Erard zu Paris stattgehabten Berathung wurde der Beschluss gefasst für Roger (früher Mitglied der Pariser Oper) ein Monument auf dem Père-Lachaise zu errichten. Mit der künstlerischen Ausführung der Büste des Verstorbenen soll Sarah Bernhardt betraut werden.

— Dem bekannten Kirchenmusik-Componisten, Domchordirector J. G. E. Stehle in St. Gallen ist für die Dedication einer Orgelfantasie über die österreichische Volkshymne vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Josef Orden verliehen worden.

— In London wird Ende September ein neues Theater mit einer englischen Bearbeitung von Offenbach's komischer Oper »Les Contes d'Hoffmann« eröffnet. Das Theater soll electrisch erleuchtet werden.

— Signor Costanzi, der Besitzer des Costanzi-Theaters in Rom, hat der Stadt Rom den Vorschlag gemacht, sein Theater zu übernehmen und bereits seine Bedingungen vorgelegt.

— Die öffentlichen Prüfungen im Conservatorium zu Paris werden vom 22.—29. Juli stattfinden.

— Aus Chicago trifft die Nachricht ein, dass Frau Dr. Peschka-Leutner vom Hamburger Stadttheater durch ihre eminente Kunstfertigkeit auch dort wie 1872 in Boston grossartige Erfolge errang.

— Der bekannte Cellist Adolphe Fischer, der längere Zeit mit grossem Erfolg in Amerika concertirt hat, ist wieder in Europa eingetroffen. Derselbe beabsichtigt zunächst in Paris wie auch in mehreren deutschen Städten zu concertiren und wird Ende November abermals den Ocean kreuzen, um mit Frau Gerster-Gardini eine Concerttournée in Amerika und Californien zu unternehmen.

— Franz Liszt welcher bekanntlich jetzt in Weimar lebt, ist leider ein nicht unerheblicher Unfall zugestossen, dessen Folgen noch nicht abzusehen sind. Derselbe glitt auf der Treppe seiner Wohnung in der Grossherzoglichen Hofgärtnerei aus stürzte einige Stufen hoch herunter, und zog sich durch den Sturz eine Lungenquetschung zu. Hoffen wir, dass der Unfall keine ernstlichen Folgen nach sich zieht.

— Die Baronin Caters-Lablache, eine in Paris hochgeschätzte Sängerin, der nachgerühmt wird, dass sie die letzte Vertreterin der alten italienischen Schule des »bel canto« gewesen sei, ist in London, wohin sie vor kurzem von der Königin Victoria als Lehrerin für eine ihrer Töchter gerufen worden war, gestorben.

— Das am 17. Juli stattfindende 7. Lohconcert in Sondershausen wird eine Wiederholung der Brahms'schen Cmoll-

Symphonie bringen, und ausserdem noch Mozart, Symphonie Cdur mit der Schlussfuge; Beethoven, Variationen aus dem Adur-Quartett (gesammtes Streichorchester); Berlioz, Ouverture »Benvenuto Cellini« und Riemenschneider »Julinacht« Symphonische Dichtung. Es ist jedenfalls für ein neues bedeutendes Werk von Vortheil, wenn das Publikum dasselbe binnen Kurzem zweimal zu hören bekommt, und desshalb die baldige Wiedervorführung der Symphonie von Brahms nur anzuerkennen.

— Unter den in Mailand ausgestellten musikalischen Instrumenten befinden sich zwei Curiositäten: ein »Clavi-Orchestrion« von Enrico Porta erfunden, welches Eigenschaften des Pianoforte und Harmonium vereinigt und mittelst vieler Register Orchestereffecte nachahmen lässt, sodann ein Pianoforte, welches aus zwei Theilen besteht, so dass es, z. B. beim Transport über sehr enge Treppen und dergl., auseinandergenommen werden kann. Signor Gillone di Casale Monferrato hat ein Patent auf diese seine Erfindung erhalten.

— Am 2. Juli starb in Berlin nach längerem Leiden der bekannte und beliebte Dirigent des Kotzolt'schen Gesangvereins, Professor Heinrich Kotzolt im 67. Lebensjahre. Von der Verehrung, die der Verstorbene in allen Kreisen genoss, mag die Thatsache Zeugniss geben, dass bei seinem Begräbnisse die Kapelle des Dorotheenstädtischen Friedhofes die Trauerversammlung nicht zu fassen vermochte, so dass die Feier noch im letzten Momente an das offene Grab verlegt werden musste.

— Nachdem C. Reinthaler's Oper »Kätchen von Heilbronn« (Text von H. Bulthaupt), wie wir bereits mitgetheilt haben, den Preis der Frankfurter Openconcurrenz erhalten hat, wurde die mit in die engere Wahl gezogene Oper »Otto der Schütz« des in Wien lebenden bekannten Componisten Max Jos. Beer (Text, frei nach Kinkel's gleichnamigem Gedichte von P. Mannsberg) von der Jury als zweitbestes Werk erklärt und wird demnächst an die Bühnen versendet werden.

— Das nächste schweizerische Musikfest wird wahrscheinlich in Lausanne abgehalten werden, nachdem diese Stadt den Sectionen der schweizerischen Musikgesellschaft jetzt schon ihr bereitwilliges Entgegenkommen zugesichert hat.

— Der Sondershäuser Theaterdirector von Weber (Grossneffe Carl Maria von Weber's) hat vom Herbst ab die Direction des Theaters in Eisenach übernommen und auch bereits einen Theil der fürstl. Hofkapelle zur Mitwirkung gewonnen.

— Dem Gesanglehrer Julius Hirschberg in Breslau (nicht in Berlin, wie wir irrthümlich in Nr. 25 unseres Blattes meldeten) ist der Kronenorden 4. Classe verliehen worden.

— Ein nachahmungswerthes Beispiel hat der jüngst in Leipzig verstorbene Carl Friedrich Eduard Voigt gegeben, indem er der Gewandhausdirection ein Capital von 6000 *M* mit nachstehenden Bedingungen überwies: »dass die IX. Symphonie von Beethoven alljährlich, oder, wenn sich einmal unbesiegbare Hindernisse in den Weg stellten, mindestens alle zwei Jahre zu einer, auch in den Solostimmen möglichst vollendeten Aufführung gebracht und die aufgelaufenen Zinsen von 300, resp. 600 *M* bei der Hauptprobe unter die dabei mitwirkenden Orchestermitglieder gleichmässig vertheilt werden«.

»Wird die gestellte Bedingung einer mindestens alle zwei Jahre stattfindenden Aufführung dieser Symphonie nicht erfüllt, so fällt das Capital an meine Familie zurück. Sollte aber, was Gott verhüten möge, das Institut der Gewandhaus-Concerte einmal zur Auflösung kommen, so ist das Capital zu gleichen Theilen unter die Orchestermitglieder zu vertheilen«.

Durch dieses Vermächtniss hat der langjährige Gönner des Gewandhaus-Concertinstitutes eine von ihm schon bei Lebzeiten dem Orchester gewährte Anerkennung in eine dauernde Stiftung verwandelt und ist zu wünschen, dass öfters solch hochherzige Kunstenthusiasten ihren Dank den Orchestermitgliedern in so sinniger Weise bethätigen möchten.

Redactions-Briefkasten.

S. S. in K. Wir glauben bestimmt dass es auch ohne Sie gehen wird, und wir uns die Fähigkeit zuschreiben dürfen, unser Blatt stets ohne besonders wichtige Druckfehler herstellen zu können. — Trotz Allem werden wir Ihnen dasselbe aber doch regelmässig zusenden.

Musikdir. P. in M. Die Zusammenkunft der betr. Militär-Musikmeister in Halle wird am 22. d. Mts. stattfinden und sollen sich an dem in Aussicht genommenen Preisconcertiren sämmtliche im Ausstellungsgebiete garnisonirenden Infanterie- und Cavalleriekapellen betheiligen.

M. in T. Mit Dank empfangen.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 21. Juli 1881. Nr. 29.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Le Devin du Village.

(Der Dorfwahrsager.)

Intermede von J. J. Rousseau.

Von Dr. **H. M. Schletterer.**

(Schluss.)

Rousseau, mag er sich auch vielfach in seinen logischen Entwicklungen geirrt haben, ist gross, bedeutend und anregend in allen seinen Werken. Wie er der Literatur einen ungeahnten Inhalt gab und einen Ideenreichthum zuführte, der umgestaltend auf sie wirkte, ihr eine Richtung anwies, in der sie heute noch sich bewegt, durch seine Schriften das grösste Ereigniss der neuen Zeit, die französische Revolution, vorbereitete und beherrschte, so war er auch auf musikalischem Gebiete nach allen Richtungen hin bahnbrechend und epochemachend. Er schrieb das erste musikalische Wörterbuch (Dictionnaire de musique) und dichtete und componirte die erste französische Operette, dadurch der nationalen Kunst ein Terrain eröffnend, das in der Folge so glücklichen und erfolgreichen Ausbau erfuhr, dass gerade auf ihm die französischen Tonsetzer vor Allem excellirten. Er ersann das erste Melodrama, eine an sich mangelhafte Kunstform zwar, aber dennoch von den besten Meistern kultivirt und wusste durch seine zahlreichen musikalischen Schriften, die unsere Zeit leider ganz unbeachtet lässt und völlig vergessen hat, die ausserordentlichsten Wirkungen zu erreichen.

Als die Freunde der Buffonen merkten, dass dieselben dem Anstürmen ihrer Gegner nicht würden Stand halten können, verdoppelten sie ihre Bemühungen für sie. Grimm schrieb zu der Zeit seinen »Petit prophète« und erregte damit ein Aufsehen, dem selbst Voltaire freudig beistimmte, und gerade als »Le Devin« der Liebling des Publikums geworden, griff auch Rousseau, empört über das den Buffonen bereitete Schicksal zur Feder und schleuderte, ein mit Donnerkeilen um sich werfender Jupiter, den Franzosen in seinem »Lettre sur la musique française« den Fehdehandschuh hin. Mit jenem paradoxen und dogmatischen Ton, der seinen Stil stets kennzeichnet, behauptete er in demselben, dass dem französischen Volk musikalische Beanlagung völlig fehle, dass sogar ihre Sprache zu musikalischer Behandlung sich nicht eigne, und dass ihre Oper und Musik ohne jeden Kunstwerth sei. Das hiess nun aber die Nation bei ihrer schwächsten Seite angreifen. Grimm's kleiner Prophet war als geistreicher Scherz im Ganzen günstig aufgenommen worden; man liess dem Verfasser keinen Groll oder Verdruss empfinden. Rousseau, der die ganze Nation beleidigt hatte, war nach dem Erscheinen seines Briefes der bestgehasste, verabscheuteste Mann Frankreichs. Noch war das Parlament verbannt, der Streit zwischen ihm und dem Klerus hatte sich aufs äusserste zugespitzt; die politische Gährung war auf ihrem Höhepunkt angelangt; Alles deutete auf nahen Ausbruch ernster innerer Unruhen. In einem Momente waren alle politischen Zwiste vergessen; man gedachte nur noch der Unbilden, die durch Rousseau der französischen Musik zugefügt worden waren. Es erfolgte ein wüthender Ausbruch von Hass und Feindseligkeit, aber nicht gegen die Regierung, sondern gegen ihn. Bei Hofe schwankte man, ob man ihn in die Bastille oder Verbannung schicken solle. Hätte Herr von Voyer das Lächerliche der Sache dem Könige nicht klar zu machen gewusst, man hätte einen Lettre de cachet gegen ihn erlassen. Tastete man nun auch seine Freiheit nicht an, sein Leben war trotzdem in Gefahr. Das Orchester der Oper, an dem er sich bald darauf in seiner beissenden Satyre: »Lettre d'un symphoniste de l'Académie royale de musique à son camerade« rächte, verschwor sich, ihn, wenn er das von ihm jetzt nur um so fleissiger besuchte Theater verlassen würde, zu ermorden. Ohne sein Wissen wusste die stete Wachsamkeit eines ihm freundlich gesinnten jungen Musquetaires-Offiziers, Monsieur Ancelet, der ihn nicht aus den Augen liess, dies Komplott zu vereiteln. Schauspieler und Sänger verbrannten sein Bildniss im Hofe der Academie. Eine Flut guter und schlechter

Entgegnungen, in denen die heftigsten Beleidigungen gegen ihn geschleudert wurden, traten an die Oeffentlichkeit. Die Stadt Paris hatte kurz vorher die Operndirection übernommen und dem Prévôt des Marchands deren Oberleitung übergeben; dessen erste Heldenthat war es nun, Rousseau auf die denkbar unanständigste Weise sein Freibillet zu entziehen, auf das er seit Aufführung seines Lustspiels, »Narcisse«, Berechtigung, und jetzt als Verfasser des »Devin du Village« doppelten Anspruch hatte. Als nämlich Rousseau einst das Theater besuchen wollte, ward ihm freier Eintritt verweigert, und um nicht der Schmach ausgesetzt zu sein, wieder heimkehren zu müssen, musste er sich ein Billet kaufen. Es ist ein schöner Zug des französischen Volkscharakters, dass es den Hass, den man auf den Verfasser des ominösen Briefs geworfen hatte, dem von ihm geschriebenen Intermezzo nicht entgelten liess und es nach wie vor ehrte und hochhielt; dass man aber auch allgemein empört war durch das Verfahren seitens der Opernleitung, in dem eine solche Verbindung von Rohheit und Ungerechtigkeit gegen den berühmten Mann lag. Das so sehr gegen ihn eingenommene Publikum ergriff einstimmig seine Partei und viele, die ihn Tags zuvor noch geschmäht, verliehen ihrem Unwillen im Saale jetzt laute Worte und bezeichneten es als schmachvoll, einem Autor den ehrlich verdienten freien Eintritt auf solche Weise zu entziehen.

Bekanntlich hat auch Rousseau hochherzig seine in seinem Briefe über die französische Musik ausgesprochenen irrthümlichen Urtheile und Meinungen öffentlich widerrufen, nachdem er Gluck's Opern gehört hatte.

Doch zurück nun zum »Dorfwahrsager«. Er enthält dreizehn Nummern, bestehend aus einfachen, liedartigen Gesängen, einem langen Duette, hübschen Tänzen und frischen Chören. Die Musik ist fliessend, ungesucht, natürlich; daher wohl auch ihre grosse und lange dauernde Beliebtheit, dennoch ist das Stück weder ein poetisches noch musikalisches Meisterwerk. Die Handlung vermag nur durch ihre ungeschminkte Herzlichkeit und Innigkeit zu fesseln; die Partitur stellt sich als das Werk eines sinnreichen, empfindsamen, in der Verwendung der Kunstmittel ziemlich unbewanderten und unerfahrenen Dilettanten dar. Sie wimmelt von Satzfehlern, die Stimmlagen sind vielfach unerträglich hoch, die Form der Tonstücke ist ohne Rundung und kunstgemässe Entwicklung, die Instrumentation mehr als einfach. Dennoch wird das Werk stets im Stande sein die Aufmerksamkeit der Musikfreunde zu fesseln, ebenso durch den beharrlichen Erfolg, den es zu verschiedenen Zeiten hatte, wie durch die interessanten Kritiken, deren Gegenstand es vielfach war.

Spohr hörte, als er 1820 in Paris weilte, in der grossen Oper »Le Devin du Village«. Er sagt: »Soll man es loben oder tadeln, dass die Franzosen neben vielem Vorzüglichen, wodurch ihr Opernrepertoire bereichert wurde, immer noch die allerältesten Sachen geben, und ist es wohl ein Zeichen fortschreitenden Kunstgeschmacks, wenn man die Opern Gretry's in ihrer harmonischen Armuth und Incorrektheit mit oft noch lebhafterem Enthusiasmus als die Meisterwerke Cherubini's und Mehul's aufnehmen sieht?« Ihm scheint demnach auch Rousseau's Intermezzo nur wenig gefallen zu haben. Aber um ein Bühnenwerk wirklich würdigen zu können, muss man mit historischem Verständniss und pietätvoller Hingabe zu hören wissen. Vermöchte das unser Publikum, unser Repertoire wäre nicht so armselig bestellt und wir würden heute noch an den Meisterwerken früherer Perioden uns erfreuen können. Die Namen Cherubini's und Mehul's, Boieldieu's nnd Herold's leben heute im Grunde nur noch in vier ihrer Werke fort, im »Wasserträger«, »Joseph«, »Weisse Dame« und »Zampa«. Sie sind von vielleicht hundert von ihnen geschriebenen Opern allein auf uns gelangt. Ihre Zeitgenossen sind alle verschollen und vergessen. Kein anderes Werk aber dürfte theilnehmender Beachtung würdiger sein, als das von dem grössten Mann seiner Zeit gedichtete und componirte Intermezzo.

In der Bibliothek der grossen Oper findet sich der »Dorfwahrsager« in drei Lesarten. Man gab ihn bis zum Jahre 1779 in der ursprünglichen Fassung, dann erhielt er gelegentlich einer Neuinscenirung eine veränderte Gestalt, die aber, vom Publikum entschieden zurückgewiesen, nur zwei Aufführungen erlebte; für eine spätere Wiederholung wurde von Lefebure, dem Copisten der Academie, die Partitur mit möglichster Berücksichtigung der ursprünglichen Version neu instrumentirt und ihr Clarinetten und Hörner hinzugefügt, die vorher gewagten Veränderungen aber (Transcription der Ouverture von D nach G, der ersten, ausserdem durch Grupetti und Verzierungen von schlechtem Geschmack entstellten Arie von F nach Es; ebenso hatte man die Arie »Si des galantes« vollständig verändert und aus F $^{2}/_{4}$ in G $^{3}/_{8}$ gewandelt; in der Arie »Quand on sait aimer« und im Duo die Motive grausam entstellt) gänzlich beseitigt.

Von grossem Interesse ist es, dass der junge 12jährige Mozart eine seiner Zeit in Paris oft gegebene und gern gesehene Parodie des »Devin«, »Bastien et Bastienne«, in der besonders Madame Favart Triumphe feierte, von Weisskern 1764 übersetzt, von A. Schachtner überarbeitet, 1768 für Wien componirte. Der geniale Knabe wusste in seiner Musik den Charakter des Schäferspiels sehr geschickt festzuhalten und, wo es passend war, auch in der Instrumentation anzudeuten. Die Musik ist ganz deutsch, natürlich im Ausdruck, ohne jede Coloratur, liedartig, schlicht, stellenweise von lieblicher Anmuth und gewinnender Naivität, die Harmonie meist gewählt, oft kühn. Seltenes Talent für dramatische Charakteristik verleugnet sich nicht, feines Gefühl und richtiger Takt für die nationale und künstlerische Grundverschiedenheit der deutschen und italienischen Oper in Behandlung des Einzelnen und Ganzen bewährt sich durchaus. Die musikalischen Formen, in denen er so zu sagen aufwuchs und die ihm zur zweiten Natur wurden, beherrscht er mit weitaus grösserem Geschick als der Dilettant Rousseau; dessen Werk dagegen erscheint im Ausdruck der Empfindung dem seinen wieder bedeutend überlegen.

Als 1778, kurz nach Rousseau's Tode, »Le Devin du Village« neu inscenirt wurde, empfing einstimmiger Beifall das beliebte Werk und die ersten Sänger und Tänzer wetteiferten durch Uebernahme der Rollen Beweise der Ehrfurcht und Verehrung für den Verfasser an den Tag zu legen. Schlimmer ging es ihm bei der letzten Aufführung im Jahre 1829, während welcher eine alte Perrücke als stumme Kritik auf die Bühne flog und so das Stück lächerlich und für lange unmöglich gemacht wurde. Ein erneuter Belebungsversuch im Jahre 1864 wurde dagegen mit all der Pietät wieder aufgenommen, mit der man in Frankreich das Gedächtniss grosser Männer zu ehren weiss.

Seither blieb die graziöse und charmante kleine Piece, wie die mit ihr rivalisirende »Serva padrona« Pergolese's, vergessen. Nicht einmal gelegentlich der am 100jährigen Todestage in Paris im Jahre 1878 stattfindenden Gedächtnissfeier Rousseau's erinnerte man sich ihrer.

In Deutschland wurde »Der Dorfwahrsager« mit deutschem Texte nie aufgeführt. Uebersetzt wurde er nur ein-

mal, 1820 von K. Dielitz; doch ist diese Uebertragung für die musikalische Verwendung unbrauchbar, da sie sich nicht an die Versmaasse des Originals hält, also auch der Musik nicht unterlegen lässt. Für eine von mir versuchte Uebersetzung und einen Klavierauszug des schon um seines Verfassers willen so interessanten Werkes, vermochte ich bisher noch keinen unserer kunstsinnigen Verleger zu interessiren und während Partitur und Klavierauszug in Frankreich in wiederholten Ausgaben erschienen, scheint Deutschland Rousseau's hübsches Intermede unbekannt bleiben zu sollen.

Kritische Besprechungen.

C. von Behr, Op. 9. »Sechs Kinderlieder (Neue Folge) für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte«. Berlin, Raabe & Plothow. Preis *M* 1. 50.

Dieselben bieten in Erfindung Factur und Charakteristik nichts Bemerkenswerthes; sie sind melodiös und gefällig, mitunter freilich auch recht gewöhnlich. Für die best gelungenen der Sammlung halten wir »Wiegenlied« und »Zur Erntezeit«, nur sind es, wie auch die anderen, keine Kinderlieder; dagegen sprechen die theilweise zu hohe Stimmlage, die mitunter schwierigen Intervallenschritte und der sentimentale Ton der durch einzelne klingt. Ihr Publikum werden diese Lieder unter stimmbegabten Dilettanten finden, die sich gerne in einer gefühlsseligen Stunde an ihre Kinderzeit erinnern.

K. Danysz, Op. 7. »Zwei Lieder für eine Sopranstimme mit Klavierbegleitung«. Berlin, Raabe & Plothow. Preis *M* 0. 80.

Die beiden Lieder sind Fräul. Lilly Lehmann gewidmet; für das erste ist Goethe's vom Hauche reinster Naturpoesie durchwehtes Gedicht »Die schöne Nacht« als Text gewählt, dessen Stimmung durch keinerlei Zuthat erhöht, höchstens verändert werden kann. Der Componist hat die zweitheilige Liedform gewählt und damit für beide Strophen des Gedichtes die gleiche Melodie gegeben. Wo dies der Fall ist muss aber der Bau der Composition ein so einfacher, melodisch und rhythmisch in sich geschlossener sein, dass da, wo in der Wiederholung andere Textesworte dazutreten, der melodische Satz gleichsam eine musikalische Wahrheit für sich bleibt, welche die allgemeine Stimmung des Gedichtes in sich aufgenommen hat und wiedergiebt. Das Danysz'sche Lied erfüllt unseres Erachtens diese Anforderung nicht, indem es zur Stimmung der Dichtung in keinerlei inneren Contact tritt, sondern vielmehr den Eindruck eines überlegten Suchens nach musikalisch interessant sein sollenden Wendungen in Melodie und Begleitung macht.

Sind wir in Nr. 2 »Rose der Frauen« (von Winklewsky) einigermaassen durch den nicht ganz unbekannten Anfang überrascht worden, so sehnen wir uns doch durch die Modulation des Mittelsatzes hindurch bald nach der Wiederaufnahme jener ersten Melodie zurück, wenn sie auch nicht anders als durch den verdoppelten Leiteton der Dominanttonart zu erreichen ist.

Weit Erfreulicheres bietet ein anderes Novum aus demselben Verlag:

Max Stange, Op. 2. »Drei Gesänge für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte«. Preis *M* 1. 50 (Einzeln 50—80 *Pf*).

Wenn ein Opus 2 mit so frischen, gesunde Lebensfähigkeit ausstrahlenden Augen in die Welt sieht, dann hat man Grund auf noch manche willkommene Gabe des Autors auf dem mit Glück betretenem Gebiete zu hoffen. Gleich in Nr. 1 »Botschaft« (von Heine) ist der Balladenton prächtig getroffen; die kräftige Melodieführung und die männliche Entschlossenheit die aus der rhythmisch belebten Begleitung spricht, sind aus einem Guss. Die verschiedenen Voraussetzungen der Beantwortung auf die Frage: »Welche ist von Duncan's Töchtern Braut«? ist poetisch und fein gezeichnet und die Schlussstrophe in ihrer einfach ernsten Haltung charakteristisch und stimmungsvoll wiedergegeben. Das Lied wird, verständnissvoll vorgetragen, eine gute Wirkung niemals verfehlen.

Sehr frisch und charakteristisch ist auch Nr. 3 »Sängerlied« (von Baggesen), wenn es sich auch nicht, wie das schon der Text mit sich bringt, zu dem Ernste vertieft wie die Botschaft. Nr. 2, »In der Ferne« (von Uhland) ist durchaus lyrisch gehalten; es ist poetisch gedacht und mit edlem Wohlklang ausgestattet. Das Lied würde noch ungleich mehr ansprechen wenn die Begleitung nicht gar zu sehr zum Vergleiche mit Rob. Franz' schöner Composition zu Geibel's »Für Musik« herausforderte.

Desselben Componisten Op. 3. »Lieder und Gesänge für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte«. Berlin, Raabe & Plothow. Preis *M* 2 (Einzeln 50 *Pf* — 1 *M*) schliesst sich dem vorhergehenden Opus ebenbürtig an. Die fünf Nummern legen ein erfreuliches Zeugniss von der musikalischen Begabung und Feinfühligkeit ihres Verfassers ab: der Grundgedanke ist überall glücklich gewählt und logisch und einheitlich ausgestaltet. Harmonische und modulatorische Behandlung tragen moderne Färbung, dabei begegnet es aber Stange nicht, wie vielen seiner Zeitgenossen recht häufig, dass er im Suchen nach Neuem, nie Dagewesenem die Grenzen des Klangschönen verliert. Es sind nur sehr kleine Ausnahmen, wenn die Harmoniefolgen nicht in ungezwungenem Wohllaut, wie sie unmittelbar einer sehr musikalischen Feder entströmen, erklingen: so in Nr. 2 der Sammlung »Es muss ein Wunderbares sein«, wo Takt 4—5 die Singstimme den A moll-Dreiklang *a, c, e* in breiten Viertelnoten aufsteigt und die Grundtöne der Akkordbegleitung auf den gleichen Taktheilen den F dur-Dreiklang, ebenfalls vom Grundton zur Quinte aufwärtsschreiten. Diese Terzen resp. Decimen-Parallelen klingen leer und hart. Ebenso giebt die fallende Dreiklangsfolge: F dur, C dur, B dur (Takt 15 auf 16 ebendaselbst) keine gute Klangwirkung, während ausserdem das ganz einfache musikalische Gewand dem innigen kleinen Redwitz'schen Liede gut steht. Warm empfunden und lebensvoll colorirt ist Nr. 1 »Als ich zum ersten Mal dich sah« (von Scheffel) und der hellaufjubelnde Schluss von guter Wirkung. In Nr. 3 »Fernsicht« (von Hertz) ist im Mittelsatz etwas viel in Tonmalerei gethan und nehmen wir an, dass das querständige *des* und *d* vor Wiederaufnahme der Haupttonart, F dur, auf einem Druckfehler beruht. Ausserordentlich gut gelungen aber sind die in knappeste Form gefassten beiden letzten Nummern; Nr. 4 »Es fliegt manch' Vöglein« (von Geibel) humoristisch frisch, im Volkston und Nr. 5 »Nebel« (von Lenau) in seinem einfachen, edlen, von jeglicher Sentimentalität verschonten Ernste.

M. Schrattenholz, Op. 9. »Drei Mazurken«. Leipzig, J. H. Robolsky. Preis *M* 1. 50. — Op. 15. »Drei Charakterstücke«. Ebendaselbst. Preis complet *M* 1. 80, Einzeln à 80 *Pf*.

Die Mazurken sind frisch und rhythmisch belebt und sind durch eine gewisse Unruhe in den Harmonien, welche diesen

sechs Nummern mehr oder minder eigen ist, weniger geschädigt als die »Charakterstücke«, welche, bei ansprechend gefälligen Melodien, durch diesen Mangel an harmonischer Stetigkeit, der sich besonders im Abendlied durch fortgesetzten Wechsel der Bässe geltend macht, zu keiner Vertiefung der Stimmung gelangen können. Doch können beide Werkchen Freunden besserer Salonmusik bestens empfohlen werden.

H. Seewald.

Berichte.

Amsterdam, den 11. Juli 1881. Aus dem letzten Quartal unserer Musiksaison habe ich zunächst noch das Auftreten der Damen Wanda und Jadwiga Bulewski (Klavier und Violine) zu melden, die sich mit Werken von Vieuxtemps, Schumann, Chopin, Händel und Wieniawski einführten. Wanda, die Pianistin, scheint die musikalisch begabtere der Schwestern zu sein, deren Leistungen übrigens eine schöne Zukunft für beide in Aussicht stellen lassen.

Das 86. Concert der berühmten »Maatschappy Cäcilia« brachte Gade's »Ein Sommertag auf dem Lande« und »Adagio und Andante quasi Allegretto« aus »Die Geschöpfe des Prometheus« von Beethoven, zu erstmaliger Aufführung. Beethoven's reizvolle Composition musste wiederholt werden, auch Gade's Werk wurde mit vieler Wärme aufgenommen. Dasselbe ist sehr melodisch und fliessend, wenn es auch nicht zum Besten gezählt werden kann, was uns dieser Componist gegeben hat. Am meisten gefielen Nr. 1 (Früh), Nr. 3 (Waldeinsamkeit) und Nr. 5 (Abends, Lustiges Volksleben).

Das Programm enthielt ferner die Symphonien Ddur (Peters Ausgabe Nr. 4) von Haydn und Cdur von Schubert. Die Ausführung sämmtlicher Werke war grossartig schön, wie es sich vom Cäcilien-Orchester, dessen Mitglieder alle Künstler sein müssen, nicht anders erwarten lässt. Besagter Verein, dem Mitglieder aus allen Theilen des Landes, u. A. auch Ferd. v. Hiller und Niels W. Gade als Ehrenmitglieder angehören, giebt auch alljährlich unter Verhulst's Leitung, gegen hohes Entrée, zwei Concerte mit ausschliesslich classischem Programm zum Besten von Künstler-Wittwen und Waisen und hat der letzte Jahresbericht erwiesen, dass 25 Wittwen und 15 Mitglieder regelmässige Unterstützung dadurch geniessen.

Den wöchentlich im Industriepalast unter M. Coenen's Leitung stattfindenden »classischen« Concerten strömt noch immer ein grosses Auditorium zu. Die Programme bieten stets eine reiche Auswahl gediegener Compositionen der besten Meister »aus aller Herren Länder«. Wir hörten Brahms Cmoll-Symphonie neben einer Haydn'schen; ein Beethoven'sches Andante neben Liszt's symphonischer Dichtung »Orpheus«. Letztgenanntes Werk war neu für Holland und glauben wir diesem Orpheus ein langes Leben nicht prophezeihen zu können. Angesprochen hat nur das Finale, welches Geist und melodischen Fluss zeigt. In einem dieser Concerte erfreute uns unser erster Violinist H. Hofmeester durch den vortrefflichen Vortrag von Mendelssohn's Violinconcert. Wenn dem Orchester kein unbedingtes Lob gezollt werden kann, so soll das weder die ausführenden Musiker noch den Dirigenten Herrn Coenen treffen; es scheint vielmehr hauptsächlich an der ungünstigen Akustik des riesigen Saales zu liegen, dass selten eine vollkommen schöne Gesammt-Klangwirkung des Orchesters zu Gehör kommt.

Berlioz' Symphonie fantastique »Episode de la vie d'un Artiste« unter Stumpff's Leitung hat unser musikalisch gebildetes Publikum zu grossem Enthusiasmus hingerissen. Der geräumige Park-Saal war nahezu überfüllt und Künstler und Kunstfreunde aus allen Gegenden von Holland waren Zeugen einer wahrhaft musterhaften Ausführung dieses grossartigen, einzig in seiner Art dastehenden Werkes, welches, also wiedergegeben, einen mächtig ergreifenden Eindruck machte. Die Symphonie musste im nächsten Abonnementconcert auf allgemeines Verlangen wiederholt werden; dem wackern Stumpff wurde durch reichen Applaus vom dankbaren Publikum gelohnt. Nächst dem Dirigenten, der mit seinem trefflichen Orchester das Werk in acht Proben aufs Gewissenhafteste für diese Aufführung vorbereitet hatte, gebührt auch dem Harfenvirtuosen Herrn Schnecker und dessen 11jährigen Schüler J. Suyer für die vollendete Ausführung der Harfenpartie besondere Anerkennung.

Schnecker's Virtuosität zu bewundern hatten wir auch vor kurzem Gelegenheit bei seinem Vortrage eines sehr wirkungsvollen Concertes für Harfe und Orchester von Oberthür.

Im Odeon wurde uns unter van der Finck's Leitung ein selten gehörtes Werk vorgeführt, nämlich das »Stabat Mater« von Rossini. Gehört auch der Text dieses Werkes an geweihte Stätte, so ist doch die Musik zu weltlich und fast in jedem Takte der beliebte Operncomponist zu erkennen. Unwillkürlich wurde ich beim Hören dieses Stabat Maters an die Antwort Haydn's erinnert, die er einem Kritiker, der an seiner heiter-zufriedenen Messe allzuviel auszusetzen wusste, gab: Gott habe ihm ein fröhliches Herz gegeben und müsse es also wohl verzeihen wenn sein Gottesdienst fröhlich sei. — Trotz Alledem fand das Werk grossen Beifall.

Frau Riemenschneider (von der deutschen Oper), welche die Sopransoli übernommen hatte und über eine gut geschulte Stimme verfügt, sang ihre Partie vortrefflich, besonders verdient die Arie (Cmoll $^4/_4$) hervorgehoben zu werden, in welcher sie das dreigestrichene *c* zwanglos und mit wunderbarer Reinheit und Kraft wiederholt hervorbrachte. Ebenso verdient die Ausführung des Soloquartetts mit anschliessendem Schlusschor (Fuge) volle Anerkennung. Dem eifrigen Dirigenten Herrn van der Finck sind wir zu grossem Danke für die Vorführung solch selten zu Gehör gebrachter Werke verpflichtet.

Die »Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst« schloss ihre Aufführungen mit »Elias« unter Verhulst's Leitung. Die Chorstimmen standen nicht im richtigen Verhältniss zueinander, daher auch die Klangwirkung der Chöre keine günstige sein konnte. Die Soli lagen in den Händen des Fräul. L. Pyk (Sopran) einer trefflichen Liedersängerin, die sich aber, trotz gut geschulter Stimme für das Oratorium nur wenig eignet, des Fräul. Asmann (Alt) welche Künstlerin vortrefflich gesungen hat und der Herren Dekkers und Westberg. Ersterer an Stelle des plötzlich erkrankten Herrn M. Friedländer aus London, ist wie geschaffen für die Elias-Partie und hat grossen Eindruck damit gemacht; Herr Westberg sang mit Hingebung. Wenn das hochgeschätzte Comité sein Augenmerk auch einmal auf grössere Chorwerke der Neuzeit richten wollte, wäre mit dieser »Tonkunstbeförderung« den Wünschen Vieler entgegengekommen.

Minnie Hauck, die Primadonna von »Her Majesty's Theatre« in London hat auch uns mit ihrem Auftreten beglückt. Wir haben ihre Elsa im Lohengrin — der zweimal nacheinander bei vollständig ausverkauftem Hause gegeben wurde — wiederholt bewundert; Herr von Sigelli war ein würdiger Partner als Lohengrin, Herr Behrens König Heinrich sehr gut, die Herren Schlosser und Ziehmann Telramund und Heerrufer nur mässig und Fräul. Jaide (Ortrud) die uns als Stern am Wagnerhimmel gerühmt war, leuchtete hier ziemlich matt. Als Rosine im Barbier von Sevilla lieferte Minnie Hauck den Beweis, dass eben nur italienische Kehlen dazu berufen sind italienische Musik, besonders die Rossini's, zu singen. Die ganze Aufführung war keine gute; dazu musste man das verhasste »Schneiden« der Partitur, unpassende Einlagen wie z. B. am Schlusse die »Mandolinata« und schlecht gesungene Chöre mit in den Kauf nehmen. An solch einen unglücklichen Abend denkt man nicht einmal gerne so lange zurück, als es nothwendig ist, um ihn zu beschreiben.

Jacques Hartog.

Kopenhagen, 4. Juli 1881. Wie überall, hört auch hier das Concertleben im Sommer beinahe ganz auf. Ich sage

»beinahe«, weil Dank der Energie unseres Musikdirectors Balduin Dahl, des »Kopenhagener Bilse« wir doch in unseren schönen lichten Sommernächten manches Gute von Orchestermusik zu hören bekommen. Das sehr beliebte Etablissement Tivoli ist es, das mit seinem schönen Park und mit seinem leider weder räumlich noch akustisch zufriedenstellenden Concertsaal Abend auf Abend grosse Schaaren von Zuhörern aus den verschiedensten Kreisen versammelt. Hier werden Symphonien sowohl von classischen als modernen Meistern in der Regel an jedem Sonnabend aufgeführt, ebenso symphonische oder doch orchestrale Arbeiten von unseren heimischen Componisten. Unter diesen machen wir mit Vergnügen auf die besonders in poetischer Beziehung hochinteressante Suite »In Alhambra« von dem begabten jungen P. E. Lange-Müller aufmerksam; ein Werk, in welchem vor allem das maurische Colorit und die davon beeinflusste malerische Gestaltung einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen. In das Programm dieser Concerte sind ferner auch die neue Symphonie in Es von Emil Hartmann, die nordische Suite Nr. 4 von Asger Hamerik und die Ouverture heroique von C. F. E. Hornemann aufgenommen.

Als Gast hörten wir die Sängerin Fräul. Emma Saurel, welche durch ihre guten, wenn auch etwas harten Stimmmittel und ihre Gesangskunst viel Beifall gewonnen hat. Zugleich mit ihr hat auch die kleine achtjährige Pianistin Bianca Orsini durch ihre anspruchslose Erscheinung und ihr wahrhaft merkwürdig korrektes Klavierspiel alle Herzen gewonnen. In der That hat das kleine Mädchen so ausgezeichnete künstlerische Anlagen dargelegt, dass man in ihrem Interesse nur wünschen kann, es möge ihr Talent nicht allzu früh finanziell ausgebeutet und dadurch der gemeinsamen Gefahr aller Wunderkinder preisgegeben werden. Signor Fabbiani, ein Tenorsänger, hat wegen Krankheit nur einmal gesungen, ohne besondere Aufmerksamkeit zu erregen. Angul Hammerik.

London. Obwohl die Saison bereits in den letzten Zügen liegt, hat Her Majesty's Theater es doch noch gewagt eine neue Oper herauszubringen. Die Wahl ist aber keine glückliche gewesen, denn trotz guter Besetzung und angemessener Ausstattung hat »Il Rinnegato« — grosse Oper von Baron Bodog Orezy — weder bei der Presse noch beim Publikum Anklang gefunden. Die Musik, die ohne eigene Physiognomie zu haben, zwischen Wagner und Verdi hin und her schwankt und auf ihrer unruhigen Kometenbahn die sich widersprechendsten Stilarten berührt, sucht, wenn auch nur als natürliche Tochter von Lohengrin und der Aide, sich Eingang zu verschaffen, wird sich aber schwerlich über die zweite Aufführung hin behaupten können. Die Partitur ist indessen nicht ohne Geschick in Handhabung der Massen instrumentirt. Die Wiederaufnahme von Boito's »Mefistofele« im selben Opernhause erfreut sich eines ähnlichen Erfolges wie bei seinem erstmaligen Erscheinen im vorigen Jahre. Die Doppelrolle Gretchen-Helena ist noch immer eine hörenswerthe Partie der Nilsson, die, wenn auch im Rückgange begriffen, doch noch oft an ihre beste Zeit erinnert. Covent Garden hat vor Thoresschluss noch eine Reprise von »Linda di Chamouny« gebracht mit Adelina Patti und Madame Scalchi in den Hauptrollen. Am 15. d. M. letzte Vorstellung von Rubinstein's Dämon. In einem prachtvoll ausgestatteten Exemplare des Klavierauszuges, welches der Componist dem Sänger der Titelrolle überreichte, hatte er folgende Widmung geschrieben:

»Am 21. Juni 1881 verursachte ein Dämon das Glück eines Mannes. Der Dämon war Lasalle, der Autor dieses Werkes war der Mann. Als Erinnerung nun an jene Begebenheit hat der Mann dem Dämon ewige Dankbarkeit gelobt. Anton Rubinstein, London, 30. Juni 1881«. Von Concerten ist eine Matinée von Arditi zu verzeichnen. Der Componist von »Il Bacio«, der als Kapellmeister vom Haymarket-Opernhaus sich grosser Popularität erfreut, hat anstatt die üblichen Vocalwalzer in seinem Concerte einzuführen, in diesem Jahre mehrere seiner leiblichen Kinder seinen Gönnern vorgestellt. Neben den Sängern der Mapleson'schen Operntruppe assistirten auch des Maestro's jugendliche Töchter und am Klaviere sein Sohn und, wie es scheint, haben die jungen Arditi's mit Erfolg ihre Laufbahn begonnen.

Als Nachzügler hat noch Madame Ida Bloch ein gut besuchtes Concert in Steinway-Hall gegeben. Von Mr. H. F. Frost ist als Beitrag zu den Biographien berühmter Musiker, die von Dr. Hueffer bei Sampson Low & Co. herausgegeben werden, ein neuer Band erschienen, der das Leben und die Werke Schubert's behandelt.

Sondershausen. Das Programm zum 4. Lohconcert war ein vortreffliches und enthielt Werke von Wagner, Schubert, Beethoven, Bruch und Brahms. Von ersterem wurde das Meistersingervorspiel zu Anfang des Concertes gespielt; darauf folgten die beiden Sätze der unvollendeten Symphonie Hmoll von Schubert und den Beschluss des ersten Theiles machte Beethoven's prächtige Egmont-Ouverture, alles in gewohnter vortrefflicher Wiedergabe. Als Solist trat im zweiten Theile Herr Kammermusiker Neumann mit dem ersten Violinconcert von Bruch auf, hatte jedoch einen ziemlich schweren Stand, da man sich hier noch allgemein an den vollendeten Vortrag desselben Concertes durch den verstorbenen Concertmeister Ullrich erinnert, trotzdem machte Herr Neumann im Ganzen seine Sache recht brav und wurde durch Beifall ausgezeichnet. Die Hauptthat des Tages war jedoch die Aufführung der Cmoll-Symphonie von Brahms und hat dieselbe auf uns einen gewaltigen Eindruck gemacht. Aber wie wurde sie auch von unserer Hofkapelle gespielt und mit welcher Begeisterung schwang Hofkapellmeister Schröder den Taktstock! Seine Directionsweise nöthigte wieder Bewunderung ab umsomehr als er das ganze Programm mit voller Sicherheit frei aus dem Gedächtniss dirigirte.

Das 5. Lohconcert wurde eröffnet mit der stets zündenden Oberon-Ouverture, welche äusserst schwungvoll gespielt wurde. Nummer 2 war die poesievolle Serenade Dmoll für Streichorchester von Volkmann in welcher wir Gelegenheit hatten das jetzt musterhafte Ensemble des Streichkörpers zu bewundern. Das Violoncell-Solo wurde vom Kammermusiker Bernhardt mit schönem Ton und feinem Verständniss vorgetragen. Ferner brachte uns der erste Theil eine russische Fantasie »Kamärinskaja« von Glinka und zwei isländische Melodien für Streichorchester gesetzt von Svendsen. Beide Nummern schienen, trotz vortrefflicher Ausführung dem Publikum nicht sehr zu behagen; der Grund hierfür ist jedenfalls in dem fremdartigen Character dieser Compositionen zu suchen. Die Fantasie von Glinka ist übrigens ein Meisterstück contrapunktischer Arbeit, sowie auch die schwermüthigen isländischen Melodien sehr geschickt von Svendsen bearbeitet sind.

Der 2. Theil brachte Schumann's Genofeva-Ouverture und die achte Symphonie von Beethoven, letztere in einer, für uns theilweise neuen, aber jedenfalls den Intentionen des Componisten entsprechenden, Auffassung. Gleich der erste Satz Allegro vivace wurde mit einer solchen Frische gespielt, dass es eine wahre Freude war; den dritten Satz hingegen hörten wir in einem wirklichen Menuett-Tempo, dessen Berechtigung man namentlich im Trio verspürte, wo die Triolen der Violoncelli sehr schön zur Geltung kamen. Im letzten Satz, welcher sehr lebhaft und fein nuancirt vorgetragen wurde, überraschte uns die mächtige Wirkung der Stelle, wo die Celli und Bässe das zweite Thema unisono zu spielen haben; nämlich Hofkapellmeister Schröder liess diese Stelle von den Bassisten eine Oktave höher, also mit den Celli in einer Klangfarbe, spielen und wurde dadurch eine Tonfülle erzeugt, wie sie auf den unteren Saiten des Contrabasses nicht zu erzielen ist. Reicher Beifall belohnte das Orchester und seinen Dirigenten, welcher, wie immer, die Partitur nicht auf dem Pulte, sondern im Kopfe hatte.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. In der Juni-Sitzung (14. Juni) des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen referirte Herr Dr. A. Kalischer über die Definitionen der beim Musikunterricht vorkommenden Begriffe, insoweit sie von der mit dieser Aufgabe betrauten Commission festgestellt worden sind. Die ungemeine Schwierigkeit einer solchen Aufgabe trat auch an diesem Abende wieder mit voller Klarheit auf, so dass nur ganz allmälig endgiltige Entscheidungen getroffen werden können. Heute beschäftigten die Versammlung die Begriffe Takt, Taktstrich, Taktglied, Markttheil. Hinsichtlich der ersten beiden gelangte man zu keinem festen Resultate. Dieselben wurden noch einmal an die Commission zurückverwiesen. Die Erklärungen über Takttheil und Taktglied wurden von der Versammlung in der vom Referenten aufgestellten Fassung angenommen, nachdem diese Definitionen u. A. von den Herren Professor Alsleben und O. Lessmann befürwortet worden waren. Ueberhaupt rief jeder einzelne Punkt eine sehr lebendige Discussion hervor, an der sich ausser dem Referenten die Herren Professor Loeschhorn, Hennes, Werkenthin, Professor Alsleben, Professor Breslaur, O. Lessmann und Dr. H. Bischoff betheiligten.

Darauf trugen Fräul. Constanze Heinrich und Fräul. Ottilie Heinke drei Fantasiestücke à 4 mains, componirt von Fräul. Heinke, Verlag von Bote & Bock, vor, die grossen Beifall fanden.

Herr Professor Emil Breslaur erklärte dann noch Professor Consili's Geigenhalter, dessen hoher Werth für die Praxis des Violinspiels bereits von bedeutenden Autoritäten hervorgehoben worden ist und dem auch die Versammlung seine vollste Anerkennung zu Theil werden liess. Damit schliesst die letzte Sitzung vor den Ferien. Die nächste findet am 14. September statt.

Eingesandte Concert-Programme.*)

Dresden. Am 25. Juni 3. Prüfungs-Aufführung des Königl. Conservatoriums (Chor-Abend). Motetten von Joh. Michael Bach und Brahms. — Lieder von J. S. Bach, Perti und Liszt. — Lieder aus dem 16. und 17. Jahrh. von Friederici, Hasler, Meyland und Donati. — Drei altdeutsche Volkslieder, bearbeitet von Wüllner. — Zwei altfranzösische Volkslieder für Chor bearbeitet von Reinecke. — Der 43. Psalm von Mendelssohn.

Dresden. Am 29. Juni Opern-Abend des Königl. Conservatoriums. Ausführende die Damen Zuckschwerdt, Hoffmann, Bielitz, Seelmann, die Herren Müller, Kaiser, Schlömann. Die Meistersinger von Wagner (Scenen a. d. 2. Acte). — Aida von Verdi (Scene a. d. 1. Acte). — Lohengrin von Wagner (Scene a. d. 2. Acte). — Die Zauberflöte von Mozart (Arie a. d. 2. Acte). — Maurer und Schlosser von Auber (Scenen a. d. 3. Acte).

Dresden. Am 2. Juli 4. Prüfungs-Aufführung des Königl. Conservatoriums. (Klavier-Abend). Ausführende die Damen Wilhelmsmann, Grandjean, Bähr I & II, Wüsthoff, Laurier, die Herren Schirmer und Groh. Concerte (Cdur 1. Satz) von Beethoven, (Gmoll 1. Satz) von Moscheles, (Cdur) von Weber, Esdur für zwei Klaviere) von Mozart. — Variationen über ein Thema von Händel (für zwei Klaviere von C. Thern) von Volkmann. — Andante spianato und Polonaise von Chopin (neu instrumentirt von E. Lang).

*) Die verehrl. Concertdirectionen sowie die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren und die ausübenden Künstler und Künstlerinnen ersuchen wir um gefällige schnellste Einsendung von Concert-Programmen für unsere Rubrik »Eingesandte Concert-Programme«.

Leipzig. Am 12. Juli Concert der Kapelle des 107. Inf.-Regiments unter Musikdirector Walther's Leitung und Mitwirkung des Grafen W. von Pfeil und des Regiments-Sängerchors. »Ouverture triomphale« (neu) von Schulz-Schwerin. — »Andante con moto« a. d. 5. Symphonie von Beethoven. — Fantasie aus Wagner's »Lohengrin« von General von Scheffler. — »Die Wacht am Rhein« von Wilhelm. — »Jubel-Ouverture« von Weber. — Ungarische Rhapsodie Nr. 6 (z. 1. Mal) von Liszt. — »Fackeltanz« (neu) von Graf W. von Pfeil (unter Leitung des Componisten). — »Gebet vor der Schlacht« von Himmel. — »Schwertlied« von Weber. — »König Johann«, Parade-Marsch des 107. Regiments von Hauschild. — »Erinnerung an die Kriegsjahre 1870/71«. Grosses Schlachten-Potpourri von Saro.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 23. Juli Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Dein Wort, o Herr, im Munde« von Jul. Rietz.
2) »Seele was betrübst du dich«? von Richard Müller.

NB. Die Motetten am 23. und 30. Juli werden vom Academischen Männergesangverein »Arion« ausgeführt. Kirchenmusik am 24. Juli fällt aus.

— Rubinstein hat sich von London nach Russland begeben, wo er längere Zeit zu verweilen und mehrere Compositionen zu vollenden gedenkt.

— Der beliebte Walzercomponist und bekannte Gründer der Carlsbader Kurkapelle Joseph Labitzky feierte am ersten Juli seinen 80jährigen Geburtstag. Zahlreiche Glückwünsche sind dem greisen Künstler von allen Seiten zugegangen.

— Das durch den in Paris verstorbenen Leone Escudier gegründete Journal »l'Art Musicale« ist in die Hände des Verlegers Girod übergegangen, jedoch schon vor dem Tode Escudier's.

— Hofconcertmeister Hohlfeld in Darmstadt hat von einem »edlen Kunstfreunde« eine Stradivarius-Geige (von 1714) zum Geschenk erhalten, die ein Unicum an Schönheit und Kraft des Tones sein soll. Die Geige kostete 10,000 ℳ. Reichen Kunst-Beschützern zur Nachahmung bestens empfohlen.

— Die Stadt Namur bereitet ein internationales Musikfest vor, an dem sich Orchester- und Chorvereine betheiligen können.

— Die Einreichungsfrist für Bewerbungen um das Beethoven-Stipendium der »Gesellschaft der Musikfreunde« in Wien, im Betrage von 500 Fl. läuft mit dem 30. September ab. Das Recht zur Bewerbung steht allen Tonsetzern zu, die dem Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde als Schüler angehört haben. Nähere Auskunft ertheilt die Kanzlei genannter Gesellschaft.

— In Geithain in Sachsen soll ein Musikdirector mit einem festen Gehalt von 600 ℳ angestellt werden. Bewerber um diese Stelle haben ihre Gesuche unter Beisschluss der nöthigen Befähigungsnachweise so bald als möglich an den dortigen Stadtrath einzureichen, der in seiner Aufforderung zur Bewerbung bekannt giebt, dass vom 1. October d. J. an ein Militairmusikcorps in Geithain nicht mehr bestehen wird.

— Am 6. Juli starb im 80. Lebensjahre zu Paris, der Gesangsprofessor G. C. Haas, der sich seiner Zeit durch die Composition mehrerer patriotischer Melodien einen Namen gemacht hat.

— Im 8. Lohconcert in Sondershausen (am 24. Juli) werden folgende Werke zur Aufführung kommen: Ouverture, Zwischenaktsmusik und Rufung der Alpenfee aus Manfred von Schumann; Concert, Hmoll für Violoncell von Goltermann (Herr Bieler aus Hamburg); Toccata für Orchester von Esser (von Bach); Symphonie, Adur von Reinecke; Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz.

— Die »Renaissance Musicale« berichtet von einem interessanten Fund den Herr Weckerlin, der gelehrte Bibliothekar des Pariser Conservatoriums in den Räumen der Conservatoriums-Bibliothek gemacht hat: es ist die erste Ausgabe des ersten Werkes unseres unsterblichen Mozart, die Sonaten, die der 7jährige Wolfgang während seines ersten Aufenthaltes in Paris für die zweite Tochter Louis XV., Mme. Victoire de France geschrieben, und die bekanntlich dort gestochen worden sind. Der vollständige Titel des Werkes lautet: »Sonates pour le clavecin, qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon, dediées à Madame Victoire de France, par J.-G.-Wolfgang Mozart, de Salzbourg, âgé de sept ans. Oeuvre première gravée par Mme. Vendôme, ci-devant rue Saint-Jacques, à présent rue Saint-Honoré, à Paris, aux adresses ordinaires«.

Dass das Exemplar dasselbe ist, welches Mozart der Königl. Prinzessin überreicht hat, dafür spricht der luxuriöse Einband mit dem Wappen, welches er trägt und die Widmung, welche wir in der Uebersetzung wiedergeben

Madame. Sind auch die Versuche, die ich hier zu Ihren Füssen niederlege nur geringe, so dürfte ihnen doch, sobald Ihre Güte mir gestattet dieselben mit Ihrem Namen zu schmücken, umsomehr ein gewisser Erfolg gesichert sein, als man in der Oeffentlichkeit Nachsicht üben wird gegen einen siebenjährigen Autor, der sich unter Ihrem Schutze einführen darf. Wäre doch, Madame, die Sprache der Musik auch zugleich die der Dankbarkeit, es sollte mir dann besser gelingen ein Bild von den Eindrücken zu entwerfen die Ihre Wohlthaten in meinem Herzen zurücklassen. Die Erinnerung daran aber wird mich zurück in meine Heimath begleiten, und so lange die Kunst, die mir, die Natur verliehen hat wie der Nachtigall ihren Gesang, in mir lebendig bleibt, solange wird auch der Name Victorie in meinem Gedächtnisse mit jenen unauslöschlichen Zügen eingegraben bleiben mit welchen er im Herzen jedes Franzosen steht.

Ich bin mit tiefster Ehrfurcht, Madame, Ihr unterthäniger, gehorsamer und kleiner Diener

J.-G.-Wolfgang Mozart.

Dass diese Widmung, die auch O. Jahn in seinem berühmten Werke über Mozart Bd. II, S. 617 mittheilt, von dem einflussreichsten Freunde, den die Familie Mozart während jenes Aufenthaltes in Paris hatte, Fried. Melch. Grimm herrührte, bestätigen die Briefe Leopold Mozart's, die Herr Weckerlin in der Renaissance Musicale namhaft macht wie auch eine Briefstelle desselben Verfassers die Jahn (W. A. Mozart Bd. I, S. 32) anführt.

— Franz Liszt, von dessen nicht unbedenklichem Unfalle wir in Nr. 28 unseres Blattes berichtet haben, befindet sich nun wieder ausser aller Gefahr und in soweit auf dem Wege der Besserung, dass er seine gewohnte Thätigkeit bereits wieder aufnehmen und auch dem Gottesdienst in der katholischen Kapelle beiwohnen konnte.

— Am 14. Juni feierte der Kammersänger Gustav Walter in Wien das 25jährige Jubiläum seiner Thätigkeit an der K. K. Hofoper.

— Von der Direction des Leipziger Stadttheaters sind für kommende Saison folgende Novitäten in Aussicht genommen: H. Goetz' nachgelassenes Werk »Francesca von Rimini«; »Harald der Witting« von Hallén (Text von H. Herzig), mit Herrn Lederer in der Titelrolle; Bizet's »Carmen« mit Frau Reicher-Kindermann; »Der wilde Jäger« von Nessler mit Herrn Schelper; und »Raimondin« von Perfall mit Frau Sachse-Hofmeister und Herrn Lederer in den Hauptpartien. Als Reprisen sind angesetzt: »Jessonda«, »Die Vestalin«, »Die Meistersinger«, »Der Abt von St. Gallen« und ein vollständiger Weber-Cyklus in welchem »Oberon« zum erstenmal mit den Wüllner'schen Recitativen — wie wir schon früher mitgetheilt — gegeben werden wird.

— Am 25. Juni feierte »Der Verein der Musikstudirenden« an der Königl. Academie der Künste in Berlin, Abtheilung für Composition, sein Stiftungsfest mit einer musikalischen Aufführung.

— Die schon früher auf die Parsifal-Aufführung bezüglich mitgetheilte Nachricht, dass mit Bewilligung des Königs von Bayern das Münchener Hof-Opernorchester sich im nächsten Sommer zum Zwecke dieser Aufführung für zwei Monate nach Bayreuth begeben wird, können wir nun dahin erweitern, dass in Ausführung der Titelrolle die Tenoristen Vogl von der Königl. Hofoper in München und Winkelmann von der K. K. Hofoper in Wien alterniren werden, für die Kundrie Frau Reicher-Kindermann vom Stadttheater in Leipzig und für die Partien des Titurel und Amfortas die Herren Reichmann (München) und Schelper (Leipzig) in Aussicht genommen sind. Die Decorationen sollen in München gemalt und auch die Costüme dortselbst angefertigt werden.

— Frau Reicher-Kindermann musste wegen Erkrankung ihr Gastspiel an der Kroll'schen Oper in Berlin beschliessen ohne sich vom Publikum verabschieden zu können.

— Unter den Künstlern, die in den letzten Monaten an der Königl. Hofoper in München gastirten, hat sich Fräul. Hermine Galfy vom Grossherzogl. Hoftheater in Schwerin als sehr begabte dramatische Sängerin ausgezeichnet. Sie hat als Valentine in den Hugenotten — ihrer Abschiedsvorstellung — so vielen Anklang gefunden, dass sie nach dem 4. Acte fünfmal gerufen wurde. Die Generalintendanz des Münchener Hoftheaters hat für Beginn der neuen Saison für einen zweiten Gastspiel-Cyklus mit Fräul. Galfy abgeschlossen.

— Der thätige und beliebte Dirigent der Kapelle des 107. Infanterie-Regiments Herr Stabshautboist Walther in Leipzig ist zum Königl. Musikdirector ernannt worden.

— Zu dem vom Vorstande der Gewerbe- und Industrie-Ausstellung in Halle a. S. geplanten »Preis-Concertiren« sind die Kapellen von 22 innerhalb des Aussellungsgebietes garnisonirenden Infanterie-Regimentern eingeladen worden; 15 derselben haben angenommen und sollen die Preis-Concerte an den Nachmittagen des 29. und 30. Juli in Halle stattfinden.

— Dem Oberbürgermeister der Stadt Leipzig Dr. Georgi ist nachstehender Brief des Königl. Preuss. Finanzminister Bitter mit den darin erwähnten Werken Bitter's zugegangen:

Berlin, 30. Juni 1881.

Ew. Hochwohlgeboren

wollen mir, da ich höre, dass es die Absicht ist, für das Alumnat der Thomana eine Bibliothek zu gründen, geneigtest gestatten, für diese als einen kleinen Beitrag

1) Die Biographie S. Bach's in der neuesten Ausgabe,
2) Die Biographie Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach's,
3) Mein Werk über die Geschichte des Oratoriums

mit der ergebensten Bitte zu übersenden, diese Bücher dem gedachten Institute zustellen zu wollen.

Es wird mir zur besonderen Ehre und Freude gereichen, mich in meinen literarischen Arbeiten, auch wenn deren Werth nur ein bedingter wäre, an der Stelle, an welcher Seb. Bach gelebt und gewirkt hat, vertreten zu sehen.

Mit dem Ausdruck vorzüglichster Verehrung verharre ich

Euer Hochwohlgeboren ergebenster

Bitter,
königl. preuss. Finanz-Minister.

Redactions-Briefkasten.

Abonnent in *Z.* Wir werden in der betr. Angelegenheit nicht das Wort ergreifen.

J. H. in *N.* Ihrem Wunsche ist Erfüllung geworden.

Musikdirector V. in *L.* Ueber Unterhaltungsconcerte bringen wir, selbst wenn sie gute Werke auf dem Programm haben, keinen Bericht; doch sollen dieselben Aufnahme in unserer Rubrik »Eingesandte Concertprogramme« finden, sobald sie der Beachtung werth sind.

E. K. in *H.* Vorläufig abgelehnt.

S. S. in *K.* Besten Dank für Ihre freundliche Sendung; wie Sie sehen ist dieselbe bereits verwendet.

Inserate.

Silberne Medaille: Halle a. S. 1881.



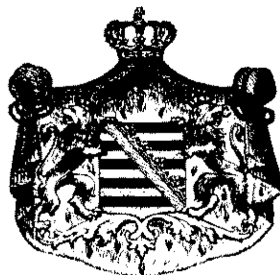
Robert Seitz in Leipzig



Weststrasse 32/33.

Hof-Pianoforte-Fabrik

Sr. Hoheit des Herzogs



von Sachsen-Altenburg

empfiehlt ihre als **vorzüglich anerkannten**

Flügel & Pianinos.

Dieselben haben **ganzen Eisenrahmen, solide, präcise Mechanik, vollen, gesangreichen Ton, angenehme, leichte Spielart,** und eleganteste Ausstattung.

Garantie 5 Jahre.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Schul-Ausgaben.

Jungbrunnen. Sammlung von 58 Kinderliedern herausgegeben von Carl Reinecke. Stimmenheft 16⁰. Preis 1 ℳ.

53 Kinderlieder von Carl Reinecke. Stimmenheft 16⁰. Zweite Auflage. Preis 90 ₰.

Für Schule und Haus. Sammlung ein-, zwei- und mehrstimmiger Lieder aus neuerer und neuester Zeit, herausgegeben von J. P. R. Reinecke. Stimmenheft 16⁰. Vierte Auflage Pr. 50 ₰.

60 zweistimmige Lieder (im Chor zu singen) für Sopran- und Altstimme für den Haus u. Schulgebrauch. Gesammelt von H. M. Schletterer. Stimmenhefte 16⁰. Preis à Stimme (Sopran u. Alt) 1 ℳ.

Chopin- u. Schumann-Verehrern

sowie allen Freunden **guter** classischer Musik bestens empfohlen.

Im Verlage von **J. H. Robolsky** in Leipzig erschien soeben:

Schrattenholz, M., Op. 9. 3 Mazurkas ℳ 1. 50.
Nr. 1. Emoll 0,60. Nr. 2. Fismoll 0,80.
Nr. 3. Gmoll 0,80.

Op. 15. Drei Charakterstücke ℳ 1. 80.
Nr. 1. Weihnachtsliedchen. 0, 80.
Nr. 2. Frühlingslied. 0, 80.
Nr. 3. Abendlied. 0, 80.

Durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen. Der Verleger sendet gern zur Ansicht.

Herr Ernst Löwenberg,

welcher ausgezeichnete Pianist in letzter Saison in London und Paris ausserordentliche Erfolge erzielte, übergab mir für die nächstfolgende Saison 1881—1882 das Arrangement seiner Concerte.

Jene Concert-Vereine und Musikdirectoren, welche auf diesen Künstler reflectiren, wollen sich ehestens an mich wenden.

I. Kugel, Wien, Bartensteingasse 2.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Oskar Wermann.

	ℳ	₰
Op. 21. **Zwei Motetten für fünfstimmigen Chor** und Solostimmen		
Nr. 1. Psalm 130. Partitur und Stimmen.	4	50
- 2. Benedictus und Agnus Dei. Part. u. Stimmen	2	50

Neue Berliner Musikzeitung. 1879. Nr. 35. — Vorstehende Motetten zeichnen sich durch meisterhafte Arbeit, seltenen Wohlklang und schönste und wahrste Charakteristik aus. In hinreißendster Weise schließt der 130. Psalm. — Die Krone des Ganzen dürfte das so zarte innige „Dona nobis pacem" vom Agnus Dei sein und sollten es sich größere Vereine zur Ehre machen, diese Werke sobald als möglich zum Leben zu erwecken.

Früher erschienen:

	ℳ	₰
Op. 18. **Vier Lieder für dreistimmigen Frauenchor** mit Pianofortebegleitung	7	50

Nr. 1. Im Meergrund wohnt der Wassermann. — 2. Vorfrühling. — 3. Abendruhe. — 4. Was Flügel hat.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

№ 31

I. Jahrgang. Leipzig, 28. Juli 1881. Nr. 30.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Die Zigeunermusik.

Von **Ludwig Nohl.**

»Ich vermag mir noch den gebieterischen Zauber zurückzurufen, den er ausübte, wenn er mit zerstreuter und zugleich melancholischer Fahrlässigkeit, die er mit der anscheinenden Lustigkeit seines Temperamentes, mit dem lebhaften Blick, den er gleichsam sondirend in die Seele des Zuhörers warf, scharf contrastirte, seine Geige zur Hand nahm und nun stundenlang, als vergässe er, dass die Zeit auch verfliesst, derselben Tonkaskaden entlockte, welche bald wie in wildem Fall hinstürmten, bald wie über sammetweiches Moos dahinrieselten. Die geheimen Elixire, welche die mittelalterlichen Alchymisten in ihren dunklen Laboratorien brauten und deren heilkräftiges Nass neue Lebenskraft in die menschlichen Adern giessen und mit Kraft, Männlichkeit, Tapferkeit, Stolz, Unverwundbarkeit und Unverwesbarkeit begaben sollten, möchten dem sie Geniessenden eine ähnliche Empfindung erweckt haben, wie dieses Spiel des grossen Zigeunervirtuosen sie erzeugte. Wie Tropfen einer geistfeurigen Essenz schlugen die Töne der bezaubernden Geige an das Ohr. Wäre mein Gedächtniss aus weichem Thon und jede seiner Noten ein Demantnagel gewesen, sie würden nicht fester darin haften. Wäre meine Seele ein durch Ueberfluthung erweichtes Erdreich gewesen und jeder Ton des Künstlers ein befruchtendes Samenkorn, er hätte nicht tiefer in mir wurzeln können«.

So schreibt der grösste aller Virtuosen Franz Liszt, über den »bekanntesten, gefeiertsten und populärsten« Helden der Zigeunermusik, Johann Bihary, der ihren Ruf auf den Gipfel gebracht und den er 1822 noch selbst gehört hat. Und ein anderer Landsmann ergänzt diesen Eindruck mit der Schilderung, Bihary's Spiel sei voll Ungestüm gewesen und gewisse Melodien habe er ganz einfach, aber mit einem Ausdruck gespielt, der jedes Herz ergriff: »Die Frischkas trug er mit gewaltigem, berauschendem Feuer, die Lassans mit einer tiefelegischen Melancholie vor, die selbst auf Fachmusiker, die sie nur vom Standpunkt der Faktur beurtheilten, einen tiefen Eindruck machte«.

Was ist die Ursache dieser so unwiderstehlich hinreissenden Wirkung und was das Eigenthümliche der Zigeunermusik im Verhältniss zur europäisch-abendländischen Kunst?

Zunächst ist zu bemerken, dass das Spiel dieser Virtuosen im Wesentlichen Improvisation, das heisst, freie Fantasie über meist gegebene Volksweisen und nur selten auch über selbsterfundene Melodien ist. Seele spricht hier unmittelbar zu Seele, Sinn zu Sinnen, und keine hergebrachte Form hemmt die frei dahinfliessende Empfindung. Und dies bei solchen unmittelbaren Kindern der Natur, die nichts auf der Welt besitzen, nichts auf der Welt lieben als diese ihre heilige Mutter, die Natur! Ein von der Menschheitswiege, aus dem fernen Indien stammender Volksstamm sollen diese Zigeuner sein, denen ein anderer Stamm ihren Besitz raubte, ihre staatliche Existenz und schliesslich gar ihren Glauben an sich selbst, an Gott, vernichtete. So wandern sie jetzt, Jahrhunderte, vielleicht Jahrtausende lang, haben keinen Staat, keine Gesetze, keine Cultur, ja so viel wir davon wissen können, keine Religion. Aber ihre Heimath ist die ganze Welt und überall, wo er den Boden betritt, fühlt der Zigeuner sich auch daheim. Denn die Natur ist überall die ewige, mächtige, erhabene, unerschöpflich spendende Mutter, und mag es Winter oder Sommer, Süd oder Nord sein, nur die alleräusserste Noth bringt diesen Sohn der Wildniss unter Dach und Fach. Einzig im Freien fühlt er sich wohl, saugt aus dem Zauber der ewig jungen Mutter Natur selbst jenes erhaltende und belebende Elixir, jenes feurige Nass das uns bei seinem Spiel wie eine verbotene Frucht im Blute kreist. Es kann uns dabei eine Vorstellung davon werden, wie die Musik in jenen bacchantischen Tänzen bei den Dionysosfesten gewirkt haben muss. Und diese selbst stammten erwiesenermaassen aus kleinasiatischen Landen, die ihrerseits wieder mit jenen ältesten Völkern zusammenhingen, deren ganzer Cultus ein tiefsinniger Naturmysticismus war und die daher auch die Zauberwirkungen,

welche die Natur auf unsere Sinne auszuüben vermag, mit wirklicher Zauberkunst, vor allem in der Musik, beherrschten.

Noch ist hier die sichere historische Brücke nicht geschlagen, aber so viel geht aus den Berichten über die heutige Musik in jenem fernen, fernen Osten hervor, dass sie der Kunst der Zigeuner überaus ähnelt und dass man diese als deren höchste Form und ihr Ideal betrachten kann. Die Neigung zu ausserordentlich zarten und für unsere weniger scharfen Sinne kaum noch wahrnehmbaren Nuancen erinnert merklich an jene enharmonischen Tonleitern der Indier und Araber, welche kleinere Tonunterschiede als unsere Halbtöne, Drittels- und Viertelstöne hatten, während wir es als den entscheidenden Sieg der griechischen Musik zu nehmen haben, dass sie die diatonische Tonleiter, das heisst die der geordneten Reihe von Ganz- und Halbtönen begründete, die das Fundament der gesammten abendländisch-europäischen Musik geworden ist. Und dies bildet denn auch das zunächst und gründlichst Unterscheidende beider Musikstile: ihr fundamentales Material, ihre Tonleiter, ist schon an sich etwas wesentlich Verschiedenes. Dieses Charakteristische zeigt aber die Musik der Zigeuner aller Orten, und wenn sie auch in den verschiedenen Ländern etwas von der Art und Weise der betreffenden Nation angenommen hat, dieses und die eigenthümliche Art der Vortragsweise ist ihr volles und unantastbares Eigenthum.

Es ist nun bekannt, dass in Ungarn die Zigeunermusik geradezu ein untrennbares Stück des gesammten nationalen Daseins bildet, das bei keiner Feier und selbst bei der Krönung des Herrschers nicht fehlen darf. Und weil sie dort zu einer Höhe ausgebildet worden ist, mit der allerdings die Musik der Zigeuner in keinem der anderen Länder zu vergleichen ist, so haben die Ungarn dieselbe als ihr nationales Eigenthum beansprucht. Doch kann dies nur insoweit zugestanden werden, als sie dieses Wandervolk durch leutselige Behandlung mehr als irgend ein Land an sich zu fesseln gewusst, als sie durch ihr hingebungsvolles Aufnehmen ihrer Kunst — dem echten Magyar muss bei einem Feste der geigende Cygan förmlich auf dem Ohre sitzen — dieser selbst stets neuen Antrieb gegeben haben: — denn hier ist das Nehmen in der That zugleich ein reiches Wiedergeben: — als sie endlich auch in ihren altüberkommenen Nationalweisen den eingewanderten Cygans ein stets fruchtbares Material zu ihren Improvisationen geboten haben. Aber diese selbst bleiben immer Zigeunereigenthum, und Franz Liszt, dem wir hier in seiner überaus interessanten Schrift: »Sur les Bohémiens et sur leur musique en Hongrie« folgen, betont mit Recht, dass die Virtuosität der Zigeuner selbst Production sei, dass der Virtuose auf solcher Höhe der Leistung vielleicht »am unmittelbarsten die überwältigenden Kräfte des pythischen Gottes offenbare, der der stolzen Muse in glühenden Umarmungen ihre verborgensten Geheimnisse entlocke«. Auch ist zu bedenken, dass eben einem solchen heimath- und religionslosen Volke die Musik von je eine Art Heimath und die Stätte des Ausruhens des Gemüthes und seiner Wiederanknüpfung an ein Ewiges sein musste. Es wird also mit gutem Grunde dort behauptet, ihre Musik sei, was bei anderen Völkern die alten Sagen und die Epen seien, ihr Nationalepos, in dem sie die Geschichte ihres Stammes aufbewahren, ihr uraltes Leid, ihr stets jubelndes Wiederaufleben an den Brüsten der Natur, ihren Stolz, ihre Hoffnung, mit einem Wort den ganzen inneren Bestand ihres äusserlich so unbeständigen Daseins erzählen und stets neu beleben.

Wir haben nun vorerst nach jener Quelle noch einige Daten ihrer Geschichte in Ungarn zu geben, wo sie sich am höchsten entwickelt hat, und dann darzustellen, wie sie sich nach dieser ihrer letzten Entwickelung in ihrer Eigenthümlichkeit und ihrer Unterscheidung von unserer abendländischen Musik zeigt.

Schon im dreizehnten Jahrhundert sind historisch die Zigeuner in Ungarn zahlreich vorhanden und zugleich als ausgezeichnete Musiker berühmt, im vierzehnten auch bereits mit ihrer Kunst ein unentbehrlicher Theil der Feste des Landes gewesen. Um 1550 wird bereits ein Virtuose ersten Ranges, Karman genannt, dessen Genie auf der Geige ihm grosse Reichthümer brachte. Wann dieses ihr jetziges Hauptsoloinstrument bei ihnen zuerst Eingang fand, wissen wir nicht. Das achtzehnte Jahrhundert aber ist die grosse Aera ihrer Kunst, wo sie mit Beifall und Auszeichnung überhäuft wurden, die denen Paganini's und Liszt's selbst wenig nachstehen. Michel Barun wurde »der ungarische Orpheus« genannt. Er war in einem Wettkampfe der zwölf besten Violinisten, den die reichen Herren dieser Virtuosen, die Magnaten, veranstalteten, Sieger geblieben. Die blosse Thatsache dieses andern Wartburgkrieges genügt, um die Bedeutung dieser unserer halbwilden Freunde und Rivalen in der Musik wenigstens für die Donauländer unbedingt festzustellen. Anno 1772 ist Csinka Panna die Hauptvirtuosin. Sie war trotz einer Unebenheit des Wuchses eine sehr anmuthige Erscheinung und durch Sitte, Feinheit und Rechtschaffenheit ausgezeichnet, bewohnte auch, wenigstens zur härtesten Winterszeit, schon ein festes Haus, das ihr geschenkt worden war. Ihr Tod ward allgemein betrauert und in Liedern besungen.

Jetzt folgt rasch eine grössere Anzahl dieser Virtuosen, die zugleich selbst Componisten waren, weil ihre Vortragsart, wie wir noch sehen werden, den Erfindungsreichthum wenigstens in der jedesmal neuen Ausschmückung der gewählten Weise bedingte und zugleich erwecken musste. Leider verhinderte damals ihre Unkenntniss der Noten ein Aufzeichnen ihrer Compositionen, die immer nur von Ohr zu Ohr liefen, und so allmählich in der stets erforderten Neugestaltung ein ganz anderes Gesicht erhielten, so dass wir keine authentischen Belege der Grundlage des durch sie erregten Enthusiasmus mehr besitzen. Die neuesten dieser Virtuosenmeister sind Patikarius, Kekskemety und Sarközy, welch' Letzteren wir noch 1860 bei uns in Deutschland zu bewundern vermochten.

(Fortsetzung folgt.)

Eine Erinnerung an Mendelssohn-Bartholdy als Dirigent.

Von **H. Sattler.**

Man behauptet nicht zu viel, wenn man sagt: kein Musikwerk kommt bei der Ausführung hörbaren Darstellung in der Art zur Anschauung und Wirkung, wie es aus der Idee des Componisten hervorgegangen ist: nur dem Improvisator ist es vergönnt, seine musikalischen Ideen vollständig conform zu versinnlichen. Diese Behauptung trifft vorzüglich grössere Aufführungen, woran sich Chor und Orchester betheiligen; in der Totalauffassung, der rhythmischen Bewegung, der Phrasirung und Nuancirung, in dem Verhältniss der einzelnen Stimmen zu einander, in der Klangwirkung der einzelnen Tonkörper, in den akustischen Verhältnissen des Concertlokals, in der ganzen Darstellungsweise wird immer ein Unter-

schied bemerkbar sein, wodurch die Wirkung des Tonwerkes modificirt wird. Ja wenn der Componist selbst die Aufführung seines Werkes leitet, so stellen sich einer vollendeten Wiedergabe hundertfältige Hindernisse, theils durch die Ausführenden, theils durch ihn selbst, entgegen. Wie oft waren wir Zeuge, dass der Componist als Dirigent durch getheilte Aufmerksamkeit auf sein Werk und die Ausführenden in solche Unruhe, ja Leidenschaftlichkeit gerieth, dass dadurch dem Kunstwerke eine andere Gestaltung verliehen wurde, als ihm bei objectiver Auffassung während der Aufführung hätte zukommen müssen. Nur einzelne Ausnahmen giebt es in dieser Beziehung, zu diesen gehört Mendelssohn, dessen Directionsweise stets diejenige Ruhe entfaltete, welche zur möglichst idealen Aufführung einer Composition in den Stand setzt. Es möchte daher nicht uninteressant erscheinen, auf die Mittel aufmerksam zu machen, wodurch es Mendelssohn neben seinen persönlichen Eigenschaften gelang, beim Dirigiren die nöthige Ruhe zu bewahren und dadurch vollendete Aufführungen zu erzielen.

Mendelssohn's allbekannte liebenswürdige Persönlichkeit offenbarte sich zwar in einer stets selbstbewussten, würdigen Haltung, doch fiel zugleich dem Beobachter eine innere Unruhe und äussere Beweglichkeit auf, die nicht wie z. B. bei F. Schneider, L. Spohr, H. v. Bülow, J. Brahms u. A. die sichere Garantie einer mit dieser Persönlichkeit verbundenen vorzüglichen Directionsgabe bot. Umsomehr ist deshalb die Kunst anzuerkennen, mit welcher Mendelssohn allen Hindernissen zum Trotz grössere Aufführungen zur vollkommensten Durchführung zu leiten wusste. Wir haben vielfach Gelegenheit gehabt, Mendelssohn's vorzügliche Directionsgabe in Leipzig und anderen Orten zu bewundern, doch ist uns besonders die Aufführung des »Paulus« in Braunschweig (1836) im Gedächtniss geblieben, die unter des Componisten Leitung zu einer wahrhaft musterhaften sich gestaltete.

Mendelssohn war einige Tage vor der Aufführung in Braunschweig eingetroffen, hatte sich angelegentlichst nach allen mitwirkenden Kräften erkundigt, dabei erfahren, dass mehr als 30 Dilettanten zur Verstärkung des ungefähr aus 160 Mitgliedern bestehenden Orchesters hinzugezogen wären. Ein gerechtes Misstrauen gegen die Künstlerschaft dieser Dilettanten veranlasste Mendelssohn, eine Vorprobe mit den vereinigten Gesangkräften (ca. 600), und den Orchesterdilettanten, mit Ausschluss des übrigen Orchesters, anzustellen. Die Streichinstrumente waren sämmtlich selbst bis auf den Contrabass (Rothe aus Clausthal) von Dilettanten besetzt. Mit Zittern und Zagen traten wir (Schreiber dieses gehörte der Colonne als ehrlicher Bratschist an) an unsere Pulte und liessen uns zunächst das zwar freundliche aber doch durchdringliche Fixiren von Seiten Mendelssohn's gefallen bis ein kräftiges Klopf-Signal uns zur Thätigkeit rief. Die Ouverture begann, aber schon nach 8 Takten wurde der harmonische Fluss durch Klopfen unterbrochen. »Meine Herren, nur nicht ängstlich, dann wirds gut gehen«, damit suchte zunächst Mendelssohn unsere Angst zu beschwichtigen. Und wirklich, die Ouverture gelang darauf vortrefflich. Nun trat der Chor auf. Ein freundliches Kopfnicken Mendelssohn's begleitete anfangs den Gesang, doch wurde bald geklopft. »Ich sehe da so viele frische Tenoristen, aber ich höre keine, bitte geben Sie Ihren Stimmen einen schönen und frischen Ausdruck«. Wieder gings ins Zeug, wieder wurde geklopft. »Bitte, meine liebenswürdigen Damen, Sie würden mich sehr verpflichten, wenn Sie Ihre scharfen Blicke nicht blos auf die Noten, sondern abwechselnd auch auf mich richten wollten, damit wir immer in gegenseitigem Connex bleiben«. Wieder Klopfen. »Bitte, übersehen Sie das *pp* bei den Worten — »»Ist es nicht, ist es nicht der zu Jerusalem«« — ja nicht, es soll ein nachbarliches Zuflüstern bedeuten, welches allgemach in lauten Ruf sich verwandelt«. Welche Wirkung! Wieder Klopfen. »Bitte, sprechen Sie so deutlich aus, dass man die Worte im entferntesten Zuhörerraum verstehen kann«. Durch ähnliche Bemerkungen wusste Mendelssohn alle Fehler, Unebenheiten und Nachlässigkeiten des Chors zu beseitigen, so dass er in der Hauptprobe seine Aufmerksamkeit vorzugsweise dem Orchester widmen konnte. Wir Orchester-Dilettanten kamen glimpflich davon und hatten nur einigemale das zweifelhafte Vergnügen, den Sängern gegenüber allein unsere Kunststücke zu produciren und Mendelssohn's eingehende Bemerkungen, selbst über Bogenführung und Tongebung, entgegen zu nehmen.

Tags darauf war die Hauptprobe. Die Aegidienkirche, ein altes gothisches Baudenkmal von wunderbarer Stilschönheit, war bereits von Hörern, Sängern und Spielern angefüllt, als Mendelssohn bescheiden sich durch die Pultreihen schlich und plötzlich hinter seinem Pulte auftauchte. Wie auf Commando erdröhnte durch den gewaltigen kirchlichen Raum*) ein anhaltender donnernder Applaus von der gesammten Masse der Anwesenden. Endlich wagte Mendelssohn nach vielfachen Verbeugungen durch energisches Klopfen die zur Aufführung nöthige Ruhe herzustellen. Die Musik begann.

Mit seltener Ruhe, Sicherheit und graziöser Beweglichkeit schwang Mendelssohn seinen Taktstock, die Vortragenden dabei scharf in's Auge fassend; jede angebende Bewegung der einzelnen Stimmen, jede Nuancirung im Vortrage, jeden Tempowechsel drückte Mendelssohn's Taktstock aufs bestimmteste aus, dabei gaben seine Augen sowie seine Gesichtsmuskeln deutlich die geringere oder grössere Zufriedenheit mit den Leistungen der Gesammtmasse wie der Einzelnen zu erkennen; bald suchte er zu grossen Eifer zu dämpfen, bald zu grosse Ruhe zu beleben, nur selten fand er sich veranlasst, Correctionspausen eintreten zu lassen, genug es schien, als ob Dirigent und Orchester alte Bekannte seien, die sich schon durch einen Blick zu verständigen wissen. Da die Probe fast einer vollendeten Aufführung glich, so war die Freude nicht zu verkennen, mit welcher Mendelssohn nach derselben allen Mitwirkenden seinen Dank und seine Hoffnung auf eine glänzende Aufführung aussprach. Nur zu einem Orchestermitgliede schritt hiernach Mendelssohn, zu dem Solo-Contrabassisten Schmidt, Mitglied der Braunschweigischen Hofkapelle, um ihn zu bitten, bei der Aufführung am folgenden Tage seinen Eifer etwas zu mässigen. Nun kam der Tag der Aufführung, die Orchestermitglieder traten an ihre Pulte, so auch Schmidt, dessen Pult in der Nähe des Directionspultes stand. Der erste Blick darauf rief bei Schmidt ein freudiges Erstaunen hervor, welches sich bei näherer Untersuchung dermaassen steigerte, dass Schmidt wie ein Derwisch im Kreise sich drehte und über Stühle und Bänke sprang. Was war's? Mendelssohn hatte sein Portrait mit eigenhändig geschriebener Dedication auf Schmidt's Pult legen lassen, unter die Dedication aber die dreimal unterstrichenen Worte geschrieben: »Nicht geeilt«! Dafür spielte Schmidt aber auch seinen Contrabass mit solcher Sicherheit, Präcision und Schwungkraft, dass sich gewissermaassen das ganze Orchester

*) Die Aegidienkirche dient seit lange nur Kunstzwecken.

dadurch gehalten fühlte. Es war eine vollendete, prachtvolle Aufführung.

Freundlichkeit in Wort und That, Ernst in der Haltung und im Blick, das waren die Zaubermittel, womit Mendelssohn neben seinen übrigen persönlichen Directionstalenten stets vollendete Aufführungen ermöglichte. Möchte Mendelssohn, dem jüngeren Geschlechte heute noch znm Muster dienen.

Kritische Besprechungen.

Compositionen

von **Xaver Scharwenka.**

Bremen, Praeger & Meier.

»Novellette«. — »Melodie«. Zwei Stücke für das Pianoforte. Op. 22. Preis 2 *M* 30 *Pf*.

»Wanderbilder«. Zwei Stücke für das Pianoforte. Op. 23. Heft 1, Preis 1 *M* 80 *Pf*. Heft 2, Preis 2 *M*.

»Zwei Romanzen« für das Pianoforte. Op. 25. Heft 1, Preis 1 *M* 80 *Pf*. Heft 2, Preis 1 *M* 50 *Pf*.

»Bilder aus Ungarn«. Zwei Charakterstücke für das Pianoforte. Op. 26. Heft 1, Preis 1 *M* 50 *Pf*. Heft 2, Preis 1 *M* 80 *Pf*.

»Valse-Impromptu« für das Pianoforte. Op. 30. Preis 1 *M* 80 *Pf*.

»Valse-Caprice« für das Pianoforte. Op. 31. Preis 2 *M*.

»Concert« für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Op. 32. |: Franz Liszt zugeeignet :| Partitur. Preis 12 *M* netto.

»Romanzero« für das Pianoforte. Op. 33. (Joh. Brahms zugeeignet.) Preis 3 *M* 80 *Pf*.

»Quartett« für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. (F dur) Op. 37. Preis 10 *M* netto.

»Zweites Trio« (A moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 45. Preis 12 *M*.

Bei der grossen Anzahl von mitunter sehr dubiosen Erzeugnissen, welche auf den musikalischen Markt gebracht werden, erfüllt es den Kritiker stets mit aufrichtiger Freude, wenn er seines Amtes Werken gegenüber walten kann, aus denen die künstlerische Begabung des Autors so vernehmlich spricht, wie aus den mir vorliegenden Compositionen Xaver Scharwenka's. Als dem bedeutendsten der hier zu besprechenden Werke sei dem Concerte für Klavier (B moll) mit Begleitung des Orchesters Op. 32 zuerst Beachtung gewidmet. Es besteht aus drei für sich abgeschlossenen Sätzen, deren erster (Allegro patetico $^4/_4$ Takt) knapp gehalten, gleich zu Beginn ein äusserst prägnantes Motiv aufweist, welchem späterhin nach einer kurzen Fermate, der ein kleines, elegisches Klaviersolo vorangeht, ein zweites, alsbald sich aufschwingendes Motiv folgt. In der Mitte dieses Satzes begegnen wir einer sehr sangreichen Episode (Adagio, Des dur, $^3/_4$ Takt), wodurch der Componist den Abgang eines selbständigen in langsamem Tempo gehaltenen Satzes auf geistvollste Art auszugleichen wusste. Sinnig schliesst dieses Adagio mit einem Anklang (Hornsolo) an ein Motiv des vorhergehenden Allegro, dessen nun folgende Reprise auf das Kräftigste mit dem Hauptthema endet. Für den zweiten Satz wählte Scharwenka die Form eines Scherzo. Dieser Satz (Allegro assai, Ges dur, $^3/_4$ Takt), mit seinen einschmeichelnden Motiven, mit seinen mannigfachen rhythmischen Effekten, mit der sich immer wieder bemerkbarmachenden Bassfigur, gebildet aus den drei Tönen: Tonika, Dominante und abermals Tonika, — mit der hier besonders geistreichen Instrumentirung, wobei die Anwendung der kleinen Flöte (Piccolo) diesem Tonstücke ein eigenartiges Colorit verleiht, — dieses reizende Scherzo ist geradezu ein Juwel der Concertmusik und wird niemals verfehlen zündend zu wirken. Dieser Satz gehört zu dem Dankbarsten, was die hier einschlägige Literatur dem Klaviervirtuosen bietet, und verdient Scharwenka's Concert schon deshalb empfohlen zu werden. Der letzte Satz (Allegro non tanto, B moll, $^4/_4$ Takt), in welchem Reminiscenzen an den ersten Satz wiederholt auftreten, wodurch die Einheit des ganzen Werkes wesentlich gefördert wird, fällt übrigens nach dem vorhergehenden brillanten, geistsprühenden Scherzo einigermaassen ab. Die symphonische Behandlung des Orchesters verräth überall die kundige Hand des feinfühlenden Tonsetzers. Das Concert stellt, dem Standpunkte unserer heutigen Klaviertechnik entsprechend, an dessen Interpreten selbstredend keine geringen Anforderungen; doch wird die Wiedergabe dieser Tonschöpfung für den ausübenden Künstler stets eine zweifellos dankbare Aufgabe bilden. Das Concert, von dem mir eine sehr sorgfältig gestochene Partitur vorliegt, ist Franz Liszt gewidmet.

In den beiden der Sphäre der Kammermusik angehörenden Werken, dem Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell F dur Op. 37 und dem Zweiten Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell A moll Op. 45 bewegt sich Scharwenka gleichfalls mit Glück und Geschick auf diesem Kunstgebiete; besonders gilt dies von dem Quartett. Der erste, ziemlich ausgedehnte Satz weist ein scharf ausgeprägtes Hauptthema auf, welches vom Componisten auf mannigfache Weise in contrapunktischer Richtung ausgebeutet wird. Bei dem zweiten Satze, einem sehr sangreichen Adagio, wird der Hörer unwillkürlich an Wagner, hier und da auch an Schumann, gemahnt; mit ganz richtigem Verständniss für die Eigenthümlichkeiten der an diesem Quartette betheiligten Instrumente lässt Scharwenka in dem Adagio fast ausschliesslich nur die Streichinstrumente an der Cantilene participiren, während dem Klaviere der figurative Antheil am Ganzen zufällt. Auf diesen Satz folgt ein wirkungsvolles Scherzo mit einem zwar recht melodiösen, dabei aber etwas alltäglich erscheinenden Motiv. Ein sehr energisch einsetzendes Allegro confuoco, wohl der schwächste der vier Sätze, bildet das Finale.

Auch das Trio enthält des Interessanten genug, um es als eine ganz schätzenswerthe Bereicherung der Kammermusik-Literatur zu bezeichnen. Die Motive des ersten und des letzten Satzes zeichnen sich durch ihre Eigenart aus, und das Adagio weist dieselben Vorzüge, die gleichen Eigenschaften, wie jenes in dem Quartette auf. Ein äusserst geistreicher Zug findet sich in der Mitte dieses Adagio, wo Scharwenka die von den beiden Streichinstrumenten zuerst im 9. bis 12. Takte, — und später noch mehrmals, — im ersten Satze unisono ertönende Phrase (dort im $^9/_8$ Takte, hier rhythmisch analog im $^3/_4$ Takte wiedergegeben) in gleicher Weise einflicht. Nächst dem Adagio verdient der dritte Satz, ein glücklich erfundenes Scherzo, noch besonders erwähnt zu werden. Ein Vorzug dieser beiden Kammermusikwerke ist die schon vorbemerkte, dem Charakter der einzelnen dabei beschäftigten Instrumente stets anpassende Verwendung derselben, wodurch in tonlicher Beziehung Wohllaut und Fülle erzielt werden und

die einzelnen Instrumente ebenbürtig am Ganzen Theil nehmen, — Dinge, die man oft in ähnlichen Werken selbst bedeutender Meister vermisst.

Von den mir noch vorliegenden Klaviercompositionen Scharwenka's, die dessen rege Schaffenslust deutlich bekunden, sei zuvörderst als der gehaltvollsten, des »Romanzero« Op. 33 gedacht. Es ist dies ein Cyklus von vier Tonstücken. deren erstes zwar mitunter etwas gezwungene Harmoniefolgen, dabei aber eine hübsche Melodie aufweist, worauf als zweite Nummer ein warm empfundenes, Wagnerisch klingendes Stück folgt; in Nummer 3, dem besten dieser Tonstücke, vernehmen wir das Motiv aus Nummer 2, nur mehr bewegt als dort, in sinniger Weise auch am Schlusse dieses Stückes erklingend. Das letzte dieser Tonstücke bewegt sich im Allgemeinen in zu gewöhnlichen Bahnen. Mit Stellen. wie jene auf Seite 23 im 18. und 19. Takte, und deren späterer Wiederholung, kann man sich wohl nie recht befreunden. wenn auch die Componisten dergleichen auf Rechnung der chromatischen Durchgänge sich mitunter gestatten.

Sehr gefällig und dabei anspruchslos sind »Novellette« und »Melodie« Op. 22, wenn auch die letztere nicht gerade originell. Die »Wanderbilder« Op. 23 sind zwei brillante effectvolle Märsche. Die »Zwei Romanzen« Op. 25 und die »Bilder aus Ungarn« Op. 26 stehen gegen die früher besprochenen Piecen wesentlich zurück. Dagegen sind Op. 30 »Valse-Impromptu« und Op. 31 »Valse-Caprice« zwei sehr ansprechende Compositionen dieser Gattung. welche zwar in Chopin das vom Autor für dieselben gewählte Vorbild unschwer erkennen lassen, dabei aber noch gar manches Eigenartige enthalten. Wer könnte. überhaupt in diesem Genre schaffend, sich dem bestrickenden Einflusse der Chopin'schen Muse gänzlich entziehen?

Sämmtliche hier besprochene Klavierstücke sind »Salonmusik« bester Gattung und werden gewiss stets gern gespielt und gehört werden.

Alle diese Compositionen, auch das Concert und die Kammermusikwerke, tragen den Stempel der raschen Conception unverkennbar an sich: Scharwenka klügelt nicht lange, sondern spricht das aus, was ihm eben am Herzen liegt. Dass hierbei Manches unterläuft, was gerade nicht eigenartig genannt werden kann, fällt eben nicht zu sehr ins Gewicht: weit eher wären die mit dem Gedankenflusse manchmal ziemlich merklich contrastirenden, gequält klingenden Harmoniefolgen zu vermeiden. Scharwenka bedarf solcher Hilfsmittel nicht, da der Born seiner Fantasie kräftig quillt.

Die Ausstattung der hier besprochenen Compositionen durch die Verlags-Handlung Praeger & Meier ist ebenso solid, als gefällig. C. M. v. Savenau.

Berichte.

Leipzig. Am 16. Juli fand, begünstigt vom prächtigsten Wetter und besucht von einem Theilnehmerkreis den kaum die weiten Räume fassen konnten, das Sommerfest des »Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli« im Bonorand'schen Etablissement statt. Dem musikalischen Theil des Festes lag folgendes Programm zu Grunde: Festmarsch von Kleinmichel, eine charakteristisch frische Composition die, vom Büchner'schen Orchester zu hübscher Geltung gebracht, das Fest entsprechend einleitete; ferner: Ouverture zu Euryanthe von Weber. — »Normannenzug« (Gedicht aus »Ekkehard« von Scheffel) für Baritonsolo, einstimmigen Männerchor und Orchester von Bruch. — »Vale«! (dem Verein gewidmet) von Attenhofer (neu). — »Mich zieht es nach dem Dörfchen hin«, von A. Reiter (Manuscr. 1. Aufführung). — Andante aus der Cmoll-Symphonie von Beethoven. — »Das sag ich nicht« von Rischbieter (1. Aufführung). — »Frau Nachtigall«. Rheinisches Volkslied, gesetzt von Perfall. — »Wie der Frühling kommt von Reinecke. — Letzter Satz aus der Cmoll-Symphonie von Beethoven. — Ouverture zu »Die lustigen Weiber« von Nicolai. — »Frühlingsglaube« von Petschke. — »Werners Lied aus Welschland« von Herbeck. — »Röslein im Wald« von Kleinmichel. — Fantasie für die Trompete von Herfurth (vorgetragen von Herrn Meissner). — »Des Quintus Horatius Flaccus Ode« von V. Lachner. — »Zu Thal« von Kloberg. — Landsknecht von Herbeck. — »Rosen aus dem Süden«. Walzer von Strauss.

Der Pauliner Sängerverein hat unter der sicheren Führung seines Dirigenten Herrn Dr. Langer von neuem seine bekannte Tüchtigkeit in der Ausführung der verschiedenen Männerchöre bewährt, die mitunter nicht unbedeutende Schwierigkeiten zu überwinden gaben. Dieselben waren durchweg fein nuancirt und exact wiedergegeben und, wo nicht der freie Raum und mancherlei störende Geräusche allzuerschwerend in den Weg traten, auch von guter Klangwirkung. Als besonders wohl gelungene Leistungen möchten wir den Vortrag des schönen Liedes »Frühlingsglaube« von Petschke, wie die Wiedergabe von Reinecke's frisch belebtem »Wie der Frühling kommt«, Perfall's »Frau Nachtigall« des Solo »Vides ut alta« in dem Lachner'schen Liede und des charakteristischen »Landsknecht« hervorheben. Trotz mehrerer Wiederholungen, die auf stürmisches Verlangen statt gefunden hatten, liessen sich die Pauliner auch noch bereit finden dem dankbaren Publikum eine Zugabe zu gewähren, für die sie Perfall's bekanntes Quartett »Noch ist die blühende goldene Zeit« wählten. Der dem Petschke'schen Liede gezollte reiche Beifall wurde zu einer lebhaften Ovation für den anwesenden Componisten gesteigert.

Die Orchesternummern wurden, soweit die während dieser Productionen weniger eingeschränkte gesellige Lebhaftigkeit*) ein Urtheil zulässt, sämmtlich gut ausgeführt, wie auch das Trompeten-Solo durch Herrn Meissner mit anerkennenswerther technischer Gewandtheit vorgetragen wurde.

Jedenfalls hat der Paulus durch dieses Fest abermals neue Dankbarkeit seiner zahlreichen Freunde und Gönner verdient, der auch wir uns gern anschliessen.

Sondershausen. 6. Lohconcert. Wurde bisher in unseren Aufführungen den Classikern (Schumann und Brahms mit eingerechnet) der Vorrang gelassen, so brachte uns die heutige nur Novitäten. Die grösseren orchestralen Werke waren eine Symphonie Bdur von Manns (Bremen) und zwei Ouverturen: »Am Ostseestrand« von H. Zöllner (Dorpat) und zur Oper »Galilei« von Dahlwitz (Sondershausen).

Die Symphonie zeigt, dass ihr Autor ein begabter Componist ist, welcher die symphonische Form meisterhaft zu beherrschen versteht, und wenn auch nicht immer originelle, so doch stets edle und warm empfundene Motive bringt. Die einzige Ausstellung die wir machen könnten, wäre die Länge des dritten Satzes und möchten wir dem Componisten eine Kürzung desselben anrathen. Die Ouverture von H. Zöllner (Sohn des verstorbenen Leipziger Liedervaters Carl Zöllner) zeugt von einer schönen Begabung des Componisten und gefiel sehr. Ist die Instrumentirung vielleicht an einigen Stellen, z. B. beim

*) Da auf dem Programm sonderbarerweise gebeten wurde, nur während der »Gesangsvorträge« im Garten nicht zu promeniren, so machte das Publikum von der Erlaubniss, während der Orchestervorträge promeniren zu dürfen, ausgedehnten Gebrauch und — sogar während des Vortrages der Beethoven'schen Werke — was uns recht unangenehm berührt hat. D. R.

2. Thema etwas dürftig, so wirkt der brillante Schluss mit der Vergrösserung der 2. Periode vom Gesangsthema um so mehr.

Galilei ist eine Oper vom hiesigen Commerzienrath Dörstling (pseudon. Dahlwitz) welche in Coburg, Altenburg und Gotha wiederholt sehr beifällig zur Aufführung kam. Die Ouverture dazu ist eine effectvolle, mit schöner Melodik und brillanter Instrumentation ausgestattete Composition.

Die Perle des Programmes war jedoch »Eine Meditation über Bach's 1. Präludium von Herm. Schröder, Bruder unseres Hofkapellmeisters, in Berlin lebend. Man hat sich allerdings so an die Gounod'sche gewöhnt, dass man es fast gewagt nennen möchte eine zweite zu componiren. Und doch ist dies dem Componisten in einer Weise gelungen, dass wir überzeugt sind es wird diese sinnige deutsche Bearbeitung die französische bald verdrängt haben und auf allen Concertprogrammen stehen. Ein Vergleich mit der Gounod'schen Meditation liegt natürlich so nahe, dass man nicht umhin kann solchen anzustellen.

Ist die Gounod'sche Melodie süss und lieblich, so ist in der Schröder'schen der Charakter ein ernster, man möchte sagen, jene gleicht katholischer, diese lutherischer Kirchenmusik. Ferner hat die Schröder'sche Meditation ein bestimmtes Motiv, welches in der Gounod'schen fehlt, auch herrscht durch die Wiederholung des ersten Motives eine bestimmtere Form. Kurz gesagt die Meditation von Schröder ist unzweifelhaft ein bedeutend werthvolleres Tonstück und wird demnach nicht nur von Musikern gewürdigt werden, sondern in kurzer Zeit eine solche Popularität besitzen, wie sie sich Componist und Verleger nicht besser wünschen können. — Ausser diesen Orchesterwerken erfreute uns noch der Kammermusiker Rudolph mit dem Vortrag eines hübschen, melodiösen Concertes für Oboe von Fr. Diethe (Leipzig) und Herr Nusser mit einer Romanze für Violoncell v. G. Rebling (Magdeburg) welche uns jedoch etwas gesucht und nicht recht dankbar erschien, sonst aber den vortrefflichen Musiker erkennen liess.

Sämmtliche Stücke erfuhren eine ausgezeichnete Wiedergabe.

—△—

Eingesandte Concert-Programme.*)

Dresden. Am 7. Juli 5. Prüfungs-Aufführung des Königl. Conservatoriums (Compositions-Abend). Ausführende die Damen Melcher, Meyer, Seelmann und Laurier, die Herren Bignell, Winter, Nedon, Heubner, Stein und die oberste Chorclasse. Sonaten für Klavier und Violine von O. Taubmann, für Klavier und Cello von C. Heubner. — Klaviertrios von C. Braun und Th. Gerlach. — Motette für vierstimmigen Chor von R. Schneider. — Zwei Lieder von Hedwig Meyer.

Dresden. Am 12. Juli Schlussconcert des Königl. Conservatoriums. Ausführende die Damen Meyer, Lewertoff, und Melcher, die Herren Schlömann, Stein und die vereinigten drei Chorclassen. Concert-Ouverture Bdur von C. Heubner (Schüler der Anstalt). — Klavierconcerte Dmoll von Mozart und Gmoll von Saint-Saëns. — Arien von Händel und Wüllner. — Violoncell-Concert von Goltermann. — Krönungshymne für Chor und Orchester von Händel.

Kissingen. Am ? Juli Benefizconcert des Herrn Kapellmeister A. Eichhorn unter Mitwirkung der Damen H. Gerl und E. Friedrich, wie der Herren Dengler und Sigmund. Ouverture zum Oratorium »Paulus« von Mendelssohn. — Fantasie für Violine und Orchester über Motive aus Wagner's »Der Ring des Nibelungen« von A. Eichhorn. — Klavierconcert (1. Satz) von Scholz. — Arien aus »Ernani« und der »Zauberflöte«. — Lieder von Taubert, Mozart und Schumann. — »Bravour-Variationen« von Adam.

Nauheim. Am 30. Juni Concert des Violin-Virtuosen Professor Nossek aus Paris unter Mitwirkung der Kurkapelle (Dirigent Kapellmeister C. Machts). — Ouverture zu »Robespierre« von Litolff. — Violinconcert Nr. 1 von Nossek. — Märchen-Idyll von Machts. — Andante und Variationen a. d. Kreutzersonate von Beethoven. — Serenade für Streichinstrumente von Volkmann. — Arie für Violine mit Begleitung von Streichinstrumenten von Bach. — »Wiegenlied« und »Scherzo« für Violine und Klavier von Nossek. — »La Bachanale« von Bendel.

*) Die verehrl. Concertdirectionen sowie die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren und die ausübenden Künstler und Künstlerinnen ersuchen wir um gefällige schnellste Einsendung von Concert-Programmen für unsere Rubrik »Eingesandte Concert-Programme«.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 30. Juli Nachmittag ½2 Uhr:

1) Morgengesang für Männerstimmen von Rob. Volkmann.
2) Veni creator spiritus, Hymnus für Männerstimmen mit Orgelbegleitung von J. H. Verhulst.

(Gesungen vom akademischen Gesangverein »Arion«.)

NB. Die Kirchenmusik am 31. Juli fällt aus.

— Das erste Festconcert in Chicago nahm einen glänzenden Verlauf und hatte »Odysseus« von Max Bruch auf seinem Programm. Die Soli waren durch die Damen Peschka-Leutner (Sopran), Louise Cary (Alt), die Herren Candidus (Tenor) und Remmertz (Bass) auf's Trefflichste vertreten. Die Chöre bestanden aus ca. 800 Mitwirkenden und leisteten ebenso wie das Orchester durchweg Vorzügliches.

— Reinthaler's preisgekrönte Oper »Kätchen von Heilbronn« (Text von Bulthaupt) wird in kommender Saison ausser in Frankfurt auch an den Theatern zu Braunschweig, Bremen, Hamburg und Magdeburg zur Aufführung gelangen.

— In einem Hofconcert, welches am 29. Juni unter Cusins' Leitung in London stattfand, producirten sich die Gesanges-Grössen: Damen Nilsson, Sembrich und Patey, die Herren Nicolini, Manico und Del Puente in Soli und Ensembles von Mozart, Rubinstein, Gounod, Verdi, Donizetti, Thomas und Bizet. Das Concert wurde mit Mendelssohn's Ouverture zum Sommernachtstraum eröffnet und mit der Nationalhymne: »God save the Queen« geschlossen. Das Orchester (die Königl. Hofkapelle) und der Chor aus Mitgliedern von Her »Majesty's Theatre«, der Königl. italienischen Oper, der »Philharmonischen« und »Sacred Harmonic Society« zusammengestellt, zählten 160 Personen.

— Am 18. Juli starb der Geh. Kammerrath Wilhelm Theodor Seyfferth in Leipzig im 74. Lebensjahre. Derselbe gehörte seit dem Jahre 1843 dem Directorium der Gewandhaus-Concerte an.

— Rubinstein hat seinen »Thurm von Babel« auch in Sydenham dirigirt und dort, wie überall, grossartige Triumphe als Dirigent wie als Virtuose gefeiert.

— Um die musikalischen Genüsse der Saison in Kissingen macht sich der Dirigent der dortigen Kurkapelle, Kapellmeister Eichhorn verdient, indem er nicht allein als Dirigent sondern auch als Virtuose und Componist sehr Tüchtiges leistet. In seinem Benefizconcert brachte er eine Fantasie für Violine und Orchester über Motive aus Wagner's Ring des Nibelungen eigener Composition zur Aufführung und die Violinpartie selbst zu schöner Geltung. Die Composition hat allgemein grossen Anklang gefunden.

— Frau Jenny Lind-Goldschmidt in London hat vom König von Schweden die Medaille »Litteris et artibus« in Brillanten mit dem Bande des Seraphinenordens erhalten.

— Am 6. August soll in Berlin ein neues Theater (Oper) unter dem Namen »Westend-Theater«, durch eine italienische Operngesellschaft eröffnet werden.

— Eine neue romantische Oper »Wilhelm von Oranien« (Text von Roderich Fels) ist von Heinrich Hofmann vollendet worden.

— Am Münchener Hoftheater sollen während des Bundesfestschiessen, welches am 24. Juli begonnen hat, die Opern Freischütz, Fliegende Holländer, Zauberflöte, Barbier von Sevilla, Raimondin und Tannhäuser zur Aufführung gelangen.

— Das vor zehn Jahren erbaute Theater in Belfast (Irland) ist ein Raub der Flammen geworden; das am Morgen ausgebrochene Feuer griff mit solcher Gewalt um sich, dass das schöne Gebäude nach zwei Stunden eine Ruine war.

— Richard Wagner hat die Parsifal-Partitur vollendet und die Erklärung abgegeben, dass die ersten Aufführungen bestimmt im August 1882 stattfinden können, und zwar ist eine Serie von 12 Vorstellungen bestimmt. Die Generalprobe sowie die beiden ersten Aufführungen sind nur für die Mitglieder des Patronatsvereins in Aussicht genommen; die weiteren Aufführungen werden dem Publikum zugängig sein. Nach Wagner's Willen soll das Werk stets nur in Bayreuth aufgeführt werden, und muss also Jedermann der es hören will, unbedingt nach Bayreuth reisen.

— Der Rath der Stadt Paris hat nunmehr definitiv beschlossen, die neu zu errichtende »Opéra Populaire« zu subventioniren. Wir entnehmen den Statuten dass der Unternehmer einen Raum beschaffen muss, der mindestens 2000 Plätze fasst, dass das Eintrittsgeld ein mässiges sein soll und alle Arten in- und ausländischer Opern mit Ausnahme der »Operette« zur Aufführung gebracht werden können. Es soll ein Orchester von 60 Musikern und ein Chor von ebensovielen Mitgliedern für die »Opéra Populaire« angestellt werden.

— In Berlin soll in nächster Saison ein neues Werk vom Oberkapellmeister Wilhelm Taubert zur Aufführung gelangen. Dasselbe ist für Männerchor, Soli und Orchester und führt den Namen »Der Landsknecht«.

— »La Rédemption« (Die Erlösung) betitelt sich ein Oratorium welches Gounod soeben vollendet hat. Das Werk soll von einem Musikverleger Englands für den Betrag von 100,000 Francs erworben worden sein, und unter Direction des Componisten auf dem Musikfeste zu Birmingham erstmalig aufgeführt werden.

— Unter den Novitäten, welche in nächster Saison im Berliner Opernhause zur Aufführung gelangen, soll in erster Reihe Meyerbeer's »Dinorah« sein, die in diesem Falle insofern zu den Novitäten gezählt werden muss, als sie bis jetzt in Berlin noch nicht über die Breter gegangen war. Auch Perfall's »Raimondin« soll Aussicht haben an der Hofoper in Scene zu gehen.

— Olga von Lavrowsky, die in verflossener Saison durch ihre pianistischen Leistungen das Wiener Publikum zu grösster Begeisterung hingerissen hatte, beabsichtigt für kommenden Herbst mit dem Cellovirtuosen S. Bürger eine Concertreise durch Oesterreich, Galizien, Walachei und Südrussland.

— Das Concerthaus in Berlin wurde durch den Bau eines dritten Saales erweitert, der von kommender Saison an zur Verfügung sein wird.

— Signor Gardini, der Gemahl Etelka Gerster's, ist zum Consul der Vereinigten Staaten in Bologna ernannt worden.

— Der Baritonist Guido Tausch, Mitglied der Oper am Luisenstädtischen Theater in Berlin ist dortselbst plötzlich gestorben.

— Dem »Deutschen Montags-Blatt« entnehmen wir folgende von einer edeln Dreistigkeit zeugende Geschichte:

Als Anton Rubinstein vor einigen Wochen in London concertirte, erhielt er von einem verkommenen deutschen Musikus einen Bettelbrief. Der grossmüthige Künstler übersandte dem Schreiber 10 Pfund (= 200 ℳ). Der Dank auf diese wahrhaft grossartige Munificenz liess nicht lange auf sich warten. Mit umgehender Post kam ein Schreiben, welches den Empfang der Gabe bestätigte, zugleich sich aber die Andeutung erlaubte, dass die Lage des Bittstellers eine weit ausreichendere Hülfe erheische und dass seine Erwartungen keineswegs befriedigt worden wären. Selbstverständlich fiel es Rubinstein nicht ein, diese Unverschämtheit zu beantworten. Da kam nach einigen Tagen ein dritter Schreibebrief, worin der Unterzeichner seiner Verwunderung über die Herzenshärte des genialen Virtuosen unverblümten Ausdruck gab. Das Schreiben war wohlstilisirt und enthielt unter anderen auch die folgenden Sätze: »Sie scheinen wirklich nicht zu wissen, wie sich Künstler in ähnlichen Fällen zu benehmen pflegen. Haben Sie denn nie etwas davon gehört, dass Paganini 20,000 Francs an Berlioz schickte, als dieser sich in einer — der meinen ähnlichen — Lage an ihn gewandt hatte? Wenn ich auch ein so beträchtliches Opfer anzunehmen kaum Willens wäre, so erwarte ich doch ein Entgegenkommen, das wenigstens einigermaassen meinem künstlerischen Range und Ihrer bestbeleumundeten Collegialität entspricht«! Unterzeichnet war die seltsame Epistel mit einem ganz obscuren Namen, unter dem sich die Worte befanden: »Componist, Virtuos und Gesangslehrer«. — Rubinstein war starr über diese beispiellose Frechheit, hatte aber Humor genug, die Sache von ihrer heiteren Seite zu nehmen und den merkwürdigen Briefschreiber um seinen »collegialen« Besuch zu bitten. — Sonderbarerweise präsentirte sich ihm kein verbummeltes Genie, wie er es nach den vorangegangenen Stilfeinheiten erwartet hatte, sondern der Ankömmling erwies sich als ein kleines verschüchtertes, demüthiges Männchen, das kaum aufzublicken wagte und mit tausend gestammelten Entschuldigungen an der Thürschwelle stehen blieb. Als nun Rubinstein den Kleinen fragte, ob er der Schreiber dieser unglaublichen Briefe sei, gestand dieser vor Verlegenheit stotternd seine Schuld, erklärte aber auf dringendes Befragen, dass seine Frau ihm die famosen Briefe dictirt habe. »denn — hätte sie gesagt — ein Mensch, der auf einen gewöhnlichen Bettelbrief zehn Pfund schicke, sei offenbar verrückt und müsse geschmiedet werden, so lange er warm sei«.

— Die Augenoperation, welcher sich der Kammersänger Riese aus Dresden unterziehen musste, ist in Halle vorgenommen worden und soll, wie wir hören, einen durchaus glücklichen Erfolg gehabt haben; immerhin dürfte es noch längere Zeit währen bis der Künstler seine leidenden Augen wieder dem Lampenlicht aussetzen darf.

— Im nächsten Jahre soll ein thematischer Katalog der Richard Wagner'schen Werke nach authentischen Quellen bearbeitet von Emmerich Kastner (in Wien) herauskommen.

— In Vieuxtemps' musikalischem Nachlasse sollen sich 3 Concerte für Violine, eines für Cello und eine Oper »Jeanne de Messine« befinden.

— James Kwast, Pianist und Lehrer am Kölner Conservatorium, hat einen ehrenvollen und glänzenden Ruf an das Conservatorium in Moskau erhalten. Sicherem Vernehmen nach wird er es jedoch vorziehen, in seiner bisherigen Stellung zu verbleiben.

— Angelo Neumann hat nun auch für Dresden und Breslau das ausschliessliche Aufführungsrecht des »Nibelungenringes« erworben. Derselbe weilte kürzlich in Bayreuth, um mit Richard Wagner manche, die Aufführungen in London betr. Fragen zu erledigen.

— Carl Goldmark arbeitet gegenwärtig an einer neuen Oper »Der Fremdling«, Text von Felix Dahn.

— Concertmeister Rentsch in Basel übernahm das Amt eines Organisten und Dirigenten des Gesangchores der Predigerkirche daselbst.

— Das Programm zum 9. Lohconcert in Sondershausen am 31. Juli, ist folgendes: Ouverture zur Zauberflöte von Mozart, Adagio für Bassethorn von A. Kiel (vorgetragen von Herrn H. Gräff aus Leipzig), a) Serenade von Haydn, b) Scherzo von Cherubini (Streichorchester), Ouverture »Am Ostseestrande« von H. Zöllner, Vorspiel zu Lohengrin von Wagner, Adagio für Bassethorn von Schneider, Symphonie D dur von Beethoven.

— Rubinstein's verlorenes Paradies gelangte am 21. Juni unter Musikdirector Pembaur's Leitung in Innsbruck zu trefflicher Aufführung.

— Otto Devrient und Eduard Lassen werden demnächst ein interessantes Werk zur Bühnenaufführung fertig stellen, nämlich Calderon's 3actiges Schauspiel »Circe«, welches Devrient bühnengerecht bearbeitete und wozu Lassen gegenwärtig die Musik schreibt. Für November soll schon die erste Aufführung in Weimar geplant sein.

— Der jüngst verstorbene Director des Leipziger Conservatoriums H. C. Schleinitz hat diesem Institute auch noch nach seinem Tode Fürsorge bewiesen, indem er demselben testamentarisch 6000 *M* überwies, deren Zinsen jährlich an 2 bedürftige und würdige, von dem Directorium des Conservatoriums zu bestimmende Schüler oder Schülerinnen genannter Anstalt zu gleichen Theilen als Beitrag zur Bezahlung des Unterrichts-Honorars gewährt werden sollen.

Redactions-Briefkasten.

Dir. R. in *P.* Zunächst werden aus Jensen's Nachlasse ein Chorwerk »Adonisfeder« und mehrere Lieder im Verlage von H. Erler in Berlin erscheinen.

Kr. in *A.* Nach einem soeben publizirten Gesetze sind von jetzt ab auch in den Niederlanden die Autorenrechte für dramatische Compositionen geschützt.

Hautboist St. in *E.* Die bei dem Preisconcertiren am 29. und 30. Juli in Halle mitwirkenden Musiker erhalten freie Fahrt und 3 *M*; die Dirigenten freie Fahrt und 20 *M* Vergütung.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 4. August 1881. Nr. 31.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Die Zigeunermusik.

Von **Ludwig Nohl**.

(Fortsetzung.)

Des populärsten aller Zigeunermusiker, Bihary's, erwähnten wir im Eingange, und es ist unzweifelhaft, dass wir in Liszt's völlig unübertroffener, ja noch immer einzig dastehender, so tief poetisch anrührender und zugleich dämonisch packender Vortragsweise Einwirkungen dieser Darstellungsgewalt erkennen müssen, die auf höherem Geistesgebiete nur noch Paganini in ähnlicher Weise erreichte. Bihary's Bande feierte die Triumphe des Wiener Kongresses mit. Dadurch ward denn die Zigeunermusik selbst salonfähig und hat auch allmählig ganz Europa mit ihren in Melodik und Rhythmik so orientalisch fremd erscheinenden Productionen bekannt gemacht. Er selbst besass in einem hohen Grade die den Zigeunern eigene Gabe des schnellen Aneignens und Umbildens scheinbar fremder und unverträglicher Elemente: ein einziges Anhören genügte für ihn, um ein Motiv sogleich in seiner eigenthümlichen Weise wiederzugeben. Dadurch kam denn auch abendländische Musik in sein Orchester. Man tanzte in Pest nach seinen allerdings stark paprizirten Menuetts, Ecossaisen, Quadrillen. Aufgeschrieben hat er ebenfalls nichts, und so wissen wir auch nichts Positives von dem Werthe seiner Compositionen.

Solche liegen uns nur von Lavotta und Csermak vor, die sich als nichteingeborene Ungarn oder Zigeuner den Stil der Zigeunerkunst am besten angeeignet haben. Csermak's Werke tragen die hervorragendsten Züge der Zigeunermusik so unverkennbar an sich, dass man fast annehmen möchte, es flösse dennoch Rommyblut in seinen Adern, weil nur an solchem die Inspiration für dieses Genre sich entzünden könne, meint Liszt, den wir später selbst auch als den eigentlichen Aufzeichner und letzten Vollender desselben kennen lernen werden. Csermak, obwohl wahrscheinlich geborener Böhme, galt als Ungarns grösster, genialster, unsterblicher Nationalcomponist. »Seine wehmüthigen Lassans, seine feuersprühenden sporenklirrenden Frischkas, seine eleganten Csardas, der klare reine Musiksatz bei dem ahnungsreichen schmerzlichen Mysticismus seines Inhaltes haben ihn zum Abgott seiner ungarischen Nation gemacht«, ruft ein enthusiastischer Magnat, Graf Fay, aus. Vor allem Bihary hatte Csermak zu dieser hohen Kunst entzündet.

Seitdem aber ist die Zigeunermusik rasch rückwärts gegangen: eine solche Blume der geheimnissvollen Naturmacht ertrug nicht die blendende Helle der Civilisation, sie musste daran bald verwelken. Zerstreute Samenkörner dieser fremdartigen Blüte hatten nun wohl auch bisher andere Meister aufgenommen. Wir wissen dies von Haydn und finden es ebenso bei Beethoven im Finale der siebenten Symphonie und ausgiebiger bei Schubert in den Divertissements hongrois, einem seiner reizvollsten Werke, das während eines Aufenthaltes des jungen Meisters bei einer Magnatenfamilie in Ungarn entstand. Allein diese konnten, wie Liszt sich ausdrückt, diese exotischen Gewächse mehr bewundern als sich mit dem Geist und Sinn ihrer Klänge innig durchdringen: sie geben nur die breiten und schönen Konturen der Melodie, ohne sich in die Eigenthümlichkeiten der Modulation oder des Rhythmus zu vertiefen und ihre reiche Ornamentik zu verstehen. Sie beachteten eben nicht, dass hier ganz andere Kunstprincipien vorliegen. Erst Liszt begab sich völlig auch in der Composition auf Zigeunergebiet hinüber, und seine Ungarischen Rhapsodien, wie er sie genannt hat, sind es also, die uns des Zigeuners Antheil an menschlicher Kunstproduction in seiner vollen Eigenthümlichkeit festgehalten und für die Nachwelt aufbewahrt haben.

Welches sind nun, fragen wir als die Hauptsache, diese »berechtigten Eigenthümlichkeiten«, die uns hier auf völlig anders gearteter Grundlage ebenfalls eine selbständige Musik, neben der ernsten Tragödie einer Beethoven'schen

Symphonie ein wirklich in sich selbst bestehendes stilsicheres Satyrspiel geschaffen haben?

Zunächst ist wieder das Eine zu bemerken, dass wie im Leben so in der Kunst die Zigeuner nirgend ein Gesetz und eine Disciplin anerkennen und dass also vor allem ihr Modulationssystem auf einer Art Verneinung jedes derartigen Systems beruht. Da die Kunst ihnen kein Handwerk, sondern eine vergeistigte Sprache, ein nur den Eingeweihten verständlicher Gesang ist, so scheuen sie auch vor keiner modulatorischen Kühnheit zurück, sobald sie nur darin ihre eigene Lust, ihren eigenen Schmerz reden lassen können. Und wie diese jäh wechselnd sind, so ihre Modulation. Sie kennen kein Verhältniss der Tonarten untereinander und daher auch keine vermittelnden Uebergänge, sie ergreifen keck hintereinander jede Tonart frei aus sich selbst, und eben diese Kühnheit erfasst selbst den Musiker mit einem ungekannten Zauber und lässt ihn, wie bei dem berühmten antiken schiefen Frauenkopf in der Münchener Pinakothek, innerlich gar nicht zu der Erwägung kommen, ob das auch »richtig« ist, denn das Schöne zeigt sich eben vor Allem in der Abstreifung jeder hergebrachten formalistischen Fessel.

Im Einzelnen lässt sich nun feststellen, dass sie dennoch eine ihnen eigenthümliche überlieferte Tonleiter haben, eine Mollskala, die meistens die übermässige Quarte, die verminderte Sexte, die grosse oder übermässige Septime hat, — eine überaus grosse Verschiedenheit von unserer Harmonie, die eben durch diese unausgesetzte Modification der für uns scheinbar von der Natur selbst festgesetzten Intervalle unser Gefühl in steter Erregung hält, — und dies will ja der Cygan, der gleich dem Kinde ewig Sensationsbedürftige. Ebenso geben diese erhöhten Intervalle, besonders die übermässige Quarte, den Zigeunermelodien einen seltsamen Schimmer, ja einen blendenden Glanz, und hier leitet ihr Naturinstinkt sie so sicher, wie nur je grosse Genien ihr souveräner Kunstverstand geleitet hat. Nur zwei Beispiele seien angeführt, von keinen geringeren Meistern als S. Bach und R. Wagner. Im zweiten Theile der Matthäuspassion, wo die Hohenpriester den Blutsold des Judas mit den Worten: »Was gehet das uns an«? zurückweisen, spricht sich ihr eigener blutiger Hass zweimal hintereinander auf das Schneidendste mit einer solchen erhöhten Quinte aus, und der ungeheure Dramatiker wusste wohl, was er hier that, wo es sich um die ergreifendste Tragödie der Welt, um die christliche Welttragödie selbst handelte. Ganz frei einsetzen — denn dort könnte man immer noch von einer durchgehenden Note reden — lässt aber Wagner diese übermässige Dominante einmal in dem Jauchzeruf der Walküre und ein anderes Mal in dem »Jerum« in Hans Sachsens Schusterlied in den Meistersingern. Im ersteren Fall bedeutet dieses ungewohnteste und frappirendste aller Intervalle den jugendkräftigen vollen Lebensübermuth, in dem andern das thränenschimmernde Wesen des Humors dieser tiefen deutschen Brust des väterlichen Schusters und Poeten. Und wer so wie die Zigeuner einzig am Busen der Natur lebt, er kennt ebenfalls die äussersten Spitzen und Mischungen unserer natürlichen Empfindungen. Die übermässige Quarte, welche die meisten Arrangements aus dem berühmten Rakoczy-Marsch heraus »verbessert« haben, ist demselben so wesentlich, wie dem gothischen Stil der Spitzbogen, dem maurischen die Hufeisenform, und Liszt's Ausgabe hat dieselbe ihm denn auch wohlweislich belassen. Ohne diese Intervalle ist jene Musik keine Zigeunermusik mehr, und sie eben sind das Erbgut uraltester Vergangenheit. In der praktischen Ausführung aber tritt dazu noch die feinere melodische Biegung der Enharmonik: das heisst nicht blos in der Chromatik, in Halbtönen, sondern in noch ungleich feineren Abtönungen fliesst ihnen der melodische Strom dahin.

Das zweite Entscheidende der Zigeunermusik nun ist die Rhythmik. Sie hat einen Reichthum, von dem sich in all unserer Musik nichts finden lässt. Denn frei, wie sein Körper von einer ihn beengenden Kleidung, wie seine Seele von jeder Art traditioneller Fesseln, bewegt sich hier das ganze unsäglich elastische Wesen dieses unabhängigen Natursohnes. Diese Rhythmen wechseln unaufhörlich, verwickeln, kreuzen, unterfangen sich. Sie schmiegen sich, wie Liszt so poetisch ausführt, jedem Ausdruck an, von der wildesten Heftigkeit bis zur einschmeichelnden Zärtlichkeit, vom kriegerischen Trotz bis zum sich wiegenden Tanz, vom Triumphmarsch bis zum Leichenzug, vom Elfenreigen, wie ihn der nächtlich geigende Cygan im Mondenschein die Bäume des Waldes umziehen sieht, bis zum dionysischen Taumelgesang, und hier vor Allem mag man hindurch fühlen, was den Griechen ihr Bacchantenchor und Tanz war. Denn diese Rhythmen sind alle höchst charakteristisch, voll Feuer, Biegsamkeit, Schwung, Wellenbewegung, voll Erfindung und phantastisch wunderlichen Einfällen, wesshalb sie ungemein poetisch anregen und die Seele förmlich mit Eindrücken, die Phantasie mit Bildern schwellen. Bald scharf hervortretend wie eine herausfordernde Schöne, bald seufzend wie klagende Liebesgeständnisse, bald dahinstürmend wie ein Vollblutrenner, und wieder wie kleine Vögel im Sonnenschein hüpfend, bald der bestürzte Lauf des verfolgten Hirschen und wieder wie ein Gestöhn des verwundeten Ebers, bald melancholisch, bald prahlend und hochtrabend wie dieser kindische Zigeunerheld selbst, bald geschwätzig und rasch wie Mädchen, bald gespornt und schnaubend wie Galopp eines ganzen Reiterhaufens, — Alles vermag diese freie Naturmusik, und wir, wir können auch in diesem Punkte, vor Allem in der richtigen Anwendung der Rhythmik, viel von ihr lernen, denn wir haben sowohl einerseits das feine Sprachmetrum der antiken Dichtung, wie andererseits die ätherische Rhythmik der mittelalterlichen Polyphonie verloren und besitzen in der Tanzform, auf der unsere Instrumentalmusik ja wesentlich mit beruht, nur eine verhältnissmässige Einförmigkeit des Rhythmus, an die wir nun einmal gewöhnt sind, die aber nichtsdestoweniger an sich manchmal gar armselig und langweilig sein kann, wie dies so manche Chöre Händel's und Mendelssohn's beweisen. Beethoven ist es gewesen, der hier, besonders in den letzten Sonaten und letzten Quartetten aus tiefem Lebensgefühl und tief poetischer Anschauung das die freie Bewegung hemmende Maschengewand durchbrochen hat, und R. Wagner hat, vor Allem in den Meistersingern, an den Naturgrund aller Rhythmik, an die aus der unwillkürlichen Regung stammende Geberde wieder angeknüpft. Wir verweisen nur auf Beckmessers Eintritt in Hans Sachsens Werkstatt im Gegensatz zu den hergebrachten Rhythmen der handwerklichen Meistersingerzunft in ihrem Aufzug.

(Schluss folgt.)

Professor Johann Christian Lobe †.

Am 27. Juli verschied nach längerem Leiden in Leipzig Johann Christian Lobe.

Zu Weimar am 30. Mai 1797 geboren, entwickelten sich seine musikalischen Fähigkeiten so frühzeitig, dass er bereits mit 12 Jahren in der Weimar'schen Hofkapelle Anstellung

als Flötist fand; später erntete er durch seine Virtuosität auf der Flöte in den bedeutendsten Städten Deutschlands grosse Erfolge.

Doch widmete er sich vornehmlich dem theoretischen Studium und erlangte durch andauernden Fleiss und durch seine reichen Kenntnisse auf diesem Gebiete einen bedeutenden Ruf und die Ernennung zum Professor der Musik. Wir erwähnen von seinen theoretischen Werken hier nur: Das Lehrbuch der musikalischen Composition, Consonanzen und Dissonanzen, seine Musikalischen Briefe, die Katechismen der Musik und der Compositionslehre, sowie seine auch für Dilettanten vortrefflich bearbeitete »Vereinfachte Harmonielehre«. Ausserdem veröffentlichte Lobe zahlreiche musiktheoretische Aufsätze und fungirte von 1846—1848 als Redacteur der Allgemeinen musikalischen Zeitung.

Auch auf dem Gebiete der Composition war er mit Erfolg thätig. Er schrieb ausser vielen Kammermusikwerken und Compositionen für Flöte die Opern: »Wittekind« (1821 in Weimar gegeben), »Die Flibustier« (1830 ebenfalls in Weimar aufgeführt), »Die Fürstin von Granada« (1833 in Weimar, sodann in Kassel, Leipzig und anderen Städten mit Erfolg gegeben), »Der rothe Domino« und »Der König und der Pächter«.

Vom Jahre 1846 ab bis zu seinem Tode, lebte Lobe in Leipzig; er wurde nicht nur als Schriftsteller und Lehrer hochgeschätzt, sondern war auch als Mensch allgemein geachtet und geliebt.

Kritische Besprechungen.

Geburtstagsmusik.
Moderne Suite in 4 Sätzen für Pianoforte

von **Carl Bohm.**

Op. 250.

Verlag von Jul. Hainauer in Breslau.

Fast standen wir im Begriff, das obenerwähnte Werk ohne Weiteres bei Seite zu legen, als wir die verhängnissvolle Opuszahl 250 darauf erblickten. Denn obschon Fruchtbarkeit das Zeichen des Genies ist, vermag eine derartige Productivität den modernen Componisten nicht zu empfehlen aus dem einfachen Grunde, weil erfahrungsgemäss jene nach Hunderten zählenden Werke den Eintagsfliegen gleichen, die heut' im Sonnenlicht schwirren und welche morgen die Nacht der Vergessenheit deckt. Von den bedeutenden Talenten der Gegenwart hat es unseres Wissens der einzige, Joachim Raff auf mehr denn 200 Compositionen gebracht; andere wie Anton Rubinstein haben wenigstens die Opuszahl 100 überschritten. Allein wer möchte bestreiten, dass auch bei den Genannten fantasievollen, leichtschaffenden Musikern manches in der Mappe hätte bleiben, anderes wenigstens sorgfältiger, gleichmässiger ausgearbeitet werden können. Nur ein naiv schaffender, weder rückwärts noch in die Zukunft blickender Musiker vermöchte heut' noch hunderte bedeutsamer Lieder in die Welt hinaus flattern zu lassen oder in seinem Pult anzusammeln, wie es Franz Schubert vor 60 Jahren gethan. Aber wer wollte in dieser wissenschaftlich aufgeklärten, reflexionsgetränkten, sich selbst bespiegelnden und kritisirenden Zeit von einer naiven künstlerischen Thätigkeit überhaupt noch sprechen! Das Thema wäre fruchtbar genug, um einlässlicher behandelt zu werden. Allein wir haben es hier nicht mit einer geschichtsphilosophischen Abhandlung sondern der Besprechung einer bescheidenen musikalischen Arbeit zu thun, die uns — wir gestehen es offen — trotz der Werkzahl 250 und trotz mancher auffälliger Schwächen und Oberflächlichkeiten gerade um ihrer Harmlosigkeit, sinnlichen Frische und ihres Wohlklanges willen mehr Freude bereitet hat als viele anspruchsvoller auftretende, tiefsinnige, aber innerlich klang- und sanglose moderne Tondichtungen. Die Suite, welcher Name hier absolut nichts weiter bedeutet als Aufeinanderfolge verschiedener Tonsätze, beginnt mit einem flotten, hübsch rhythmisirten Marsch aus Bdur ($^4/_4$). Er gemahnt an den gravitätischen Aufzug einer Kinderschaar, die dem Papa in strammer Haltung und doch wieder schalkhaft lächelnd ihre Geburtstagssträusse darbringt. Besonders hübsch und wohlklingend ist das Esdur-Trio, schade nur, dass sein Thema bereits im Finale der Eroica von Beethoven steht. Es folgt ein Wiegenlied aus Esdur $^2/_4$ Takt, das sich durch einschmeichelnde Melodie wie effectvolle Harmonisirung auszeichnet und den träumerisch ruhigen Ton eines Schlummerliedchens schön trifft. Im vollen Gegensatz dazu bringt das »Zwischenspiel« Nr. 3 Gmoll $^2/_4$ fröhliche, tumultuarische Bewegung. Es ist eine Art ungarischen Tanzes, der in energischer Rhythmik, säbel- und sporenklirrend an uns vorüberrauscht, dessen buntes Getriebe übrigens durch den ruhigeren, trioartigen Gdur-Satz wohlthuend unterbrochen wird. Nummer 4 beginnt mit einem Walzer aus Bdur, der mit seiner süssschmachtenden Einleitung und beschwingten Grazie unmittelbar an Joh. Strauss und das schöne Wien erinnert. Die Themen sind auch hier wie in der ganzen Composition nicht gerade sehr originell, aber von erquicklicher Frische und Geschlossenheit, besonders hübsch der Gdur-Satz, wo die in der untern Hand liegende Melodie von graziösen Arabesken schmetterlingsgleich überflattert wird. Der Walzer mündet dann wieder in den Geburtstagsmarsch ein, mit dessen hellen Fanfaren der Cyklus wirkungsvoll abschliesst. Möge die anmuthige Musik, die sich auch um ihrer leichten Spielbarkeit willen empfiehlt, überall fröhlichen Einzug halten, wo kunstverschönter Geselligkeit eine Stätte bereitet ist!

A. Niggli.

Berichte.

Leipzig. Wie alljährlich, so folgten auch in diesem Jahre die Sommerfeste unserer beiden academischen Gesangvereine Paulus und Arion dicht aufeinander, und welch' grosser Beliebtheit sich dieselben zu erfreuen haben, bewiesen die dichtgedrängten Schaaren der Freunde des Academischen Gesangvereins Arion, welche zu dessen am 22. Juli in sämmtlichen Bonorand'schen Räumen abgehaltenem Sommerfeste abermals erschienen waren. Wir sagen abermals, da das Publikum dieser beiden Vereine zum grossen Theile dasselbe ist.

Uns liegt es nur ob über den musikalischen Theil des Arionenfestes zu berichten und unser summarisches Urtheil legen wir gleich in der Bemerkung nieder, dass uns selbst eine, in Folge des sehr kühlen Wetters, etwa zugezogene Erkältung mit all' ihren unangenehmen Folgen, die angenehme Erinnerung an den Concerttheil des Festes nicht hätte verbittern können.

Das Concert wurde mit 3 Orchesterwerken: Marsch aus dem »Sommernachtstraum« von Mendelssohn, Oberon-Ouverture von Weber und Einleitung zum 3. Acte und Brautchor aus

Lohengrin von Wagner eröffnet, welche von der Huber'schen Kapelle würdig und verständnissvoll ausgeführt wurden«*). Hieran schlossen sich 3 Männerquartette: Waldesweise von Engelsberg, Abendruhe von Hamma und Schön Rohtraut von Veit.

Das Engelsberg'sche Quartett ist eine poetisch duftig gehaltene Composition, welche, wenn sie noch dazu so trefflich wiedergegeben wird, einen vorzüglichen Eindruck hinterlassen muss. Gleiche Anerkennung verdient das bekannte und hauptsächlich dem Texte vortrefflich angepasste Quartett »Schön Rohtraut«.

Weniger sagte uns die »Abendruhe« von Hamma zu, welche nicht nur mitunter rhythmisch zu lebhaft gehalten sondern auch etwas zu lang ausgedehnt ist.

Mit dem hierauf folgenden, gut vorgetragenen Pistonsolo: Arie aus dem Barbier, erwarb sich Herr Meichelt reichen Beifall.

Den Schluss des ersten Theiles bildeten 3 Männerchöre von denen die ersten beiden aus alter Zeit, Minnelied (1350—1450) »Möcht ich Dein begehren« (Modus Dorius transpositus) und Englisches Madrigal von Thomas Morley (1595) »Mein schönes Lieb, das lachet« (Modus Jonicus) eine eigenthümliche, berückende Klangfarbe tragen, während der dritte Chor: Ständchen, Gedicht von J. Weyl, nach einer südslavischen Volksweise für Chor mit Orchester bearbeitet von Weinwurm, auf uns keinen Eindruck machen konnte. Abgesehen davon, dass Text und Musik hier eigentlich wenig zu einander in Beziehung treten, so wirkt das Ganze auch noch ermüdend; trotzdem erfolgte aber ein so lebhafter Beifall, dass das Ständchen wiederholt werden musste.

Wir stimmten allerdings in den Beifallssturm am Schlusse dieses ersten Theiles lebhaft mit ein, doch galt derselbe unsererseits den gesammten Leistungen der Arionen, welche für den ganzen ersten Theil mit: »vorzüglich« zu bezeichnen sind. Abgesehen von der schönen Klangmischung der Stimmen, von denen wir für diesmal ganz besonders die prächtigen, frischen Tenorstimmen hervorheben müssen, wurden die Werke edel und wahr empfunden wiedergegeben, und gewährte es wirklichen Genuss, den feinen Schattirungen in den zum Theil sehr schwierigen Compositionen, zu lauschen.

Den zweiten Theil eröffnete die gut ausgeführte Ouverture zu Rosamunde von Schubert, der später noch Czardas für Orchester aus der Oper: »Der Geist des Woywoden« von Grossmann und am Schluss des Concertes ein Banditengalopp von Strauss, welcher in den zweiten Theil des Sommerfestes überleitete, folgten.

Weder die Compositionen der nun folgenden Chöre noch die Ausführung derselben standen ganz auf der Höhe des im ersten Theile Gebotenen. Nur 2 Chöre nehmen wir davon aus und zwar Frühlingslied von Richard Müller Manuscript ein hübscher, frischer Chor, der auch durch glücklichen Harmonienwechsel effectvoll wirkt, — und das durch seinen prickelnden Humor zündende, durchaus fein gehaltene Quartett von Rheinberger: »Der Jonas kehrt im Wallfisch ein«.

Diese beiden Werke wurden auch am besten gesungen und da capo verlangt; hier merkte man den Arionen die alte Lust und Liebe zur Sache wieder an, die trotz der vorhergegangenen Anstrengungen zum Durchbruch kamen. An diesen grossen Anstrengungen trug das sogenannte Kölner Preislied: Wanderlust am Rhein von A. Draegert die Hauptschuld, und nach unserem Ermessen zwecklos, denn dasselbe ist eigentlich nur ein zusammengetragenes, interesseloses, mit enormen Schwierigkeiten aufgebauschtes Paradestück, von dem nur der Rheinsage, musikalischer Werth beizumessen ist.

*) Leider gingen die Orchesterleistungen meist wirkungslos vorüber, da auch der Arion, dem Beispiele des Paulus folgend, laut Programm das Publikum ersuchte nur während der Gesangsvorträge sich ruhig zu verhalten.

Vor und nach dieser Nummer hörten wir noch zwei wenigsagende Männerchöre: Heinrich der Vogler, mit Orchester von E. Fromm und Margret am Thore von Theod. Krause, und endlich wurden die Gesangsvorträge mit einer Polka-Mazurka: »Lob des Gesanges« für Männerchor und Orchester von F. Alan (vom unermüdlichen Auditorium ebenfalls da capo erbeten) beschlossen.

Wir haben noch zu bemerken dass sämmtliche Chöre vom Arion zum erstenmale vorgetragen wurden, gewiss ein Beweis des lobenswerthesten Fleisses des Vereines, und dass sich die Dankbarkeit der Zuhörer durch endlosen, jubelnden Beifallssturm kundgab.

Auch wir stimmen mit ein und rufen dem Arion ein herzliches »Glück auf zu weiteren Thaten« nach.

Bad Nauheim. Die letzte Zeit brachte uns wieder mehrere bedeutende Künstler und Kunstgenüsse. So gab am 13. Juli das Sängerpaar Artôt-Padilla im Verein mit der Pianistin Wirsing aus Frankfurt a. M. ein gut besuchtes und beifällig aufgenommenes Concert.

Ferner hörten wir in seinem eigenen Concert den Violinvirtuosen Professor Nossek aus Paris und müssen dessen Technik und Vortrag warmes Lob zollen, wenn wir uns auch seinen Ton noch voller wünschten. Er spielte »Air« von Bach, ein Concert und zwei Salonstücke eigener Composition und mit Kapellmeister Machts, Beethoven's »Kreutzer-Sonate«. Die Kurkapelle unterstützte den Concertgeber unter Machts' Leitung durch die Wiedergabe der »Robespierre-Ouverture« von Litolff, »Serenade« für Streichorchester von Volkmann, »Bachanale« von Bendel und »Märchen-Idyll« von Machts. Letzteres, seinem Titel entsprechend, eine duftig instrumentirte zartgehaltene Composition, sprach sehr an; ebenso gefiel Volkmann's Serenade ausserordentlich.

Zum Schlusse müssen wir noch eines talentirten Schwesternpaares gedenken: Marianne Eissler, Violinistin und Emmy Eissler, Pianistin, welches unter Mitwirkung der Kurkapelle ein Concert gab und grossen Beifall fand. Namentlich die jugendliche 16jährige Geigerin imponirte durch den Vortrag von Mendelssohn's Violinconcert, Rhapsodie von Hauser und Thema und Variationen von Vieuxtemps. Ihr schöner Ton und die reine Intonation sind besonders hervorzuheben. Unter den Vorträgen der Pianistin sprach uns eine Romanze von Rubinstein und ein Nocturne von Chopin am Meisten an. Die Kapelle führte die Begleitung discret aus und erntete für die treffliche Wiedergabe der Fidelio-Ouverture reichen Beifall.

Sondershausen. Das 7. Lohconcert brachte in der Hauptsache eine Wiederholung der, bereits im 4. Concerte aufgeführten, Cmoll-Symphonie von Brahms, wofür wir Herrn Hofkapellmeister Schröder nur dankbar sein können, denn solch' ein Werk verlangt öfteres Hören und werden die in dem Werke enthaltenen vielen Schönheiten dem Hörer erst nach und nach erschlossen. Der Totaleindruck war wiederum ein grossartiger, die Ausführung eine wohl gelungene, trotz der 27 Gr. Wärme im Schatten. Das Programm enthielt noch die herrliche Cdur- (Jupiter) Symphonie von Mozart, die Variationen aus dem Adur-Quartett von Beethoven, vom gesammten Streichquartett sehr präcis und sauber vorgetragen, sowie die Sommernachtstraum-Ouverture und ein sehr stimmungsvoll symphonisches Gedicht »Julinacht« von Riemenschneider. Seine Durchlaucht der regierende Fürst wohnten, wie bisher jedem, so auch diesem Concerte bei. —△—

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Die sogenannte »italienische Oper« soll mit Verdi's »La forza del destino« unter Kapellmeister Bimboni eröffnet werden. Wir sagen sogenannte, da der Chor deutsch und nur die Solisten italienisch singen werden.

Im Krolltheater wird für Anfang August Wachtel erwartet. Fessler's Gastspiel daselbst brachte am 21. Juli eine Don Juan-Aufführung, worin der Gast in der Titelrolle excellirte. Auch die Damen Wilde (Donna Anna), Pessiak (Elvira), Schletterer (Zerline), sowie die Herren Weltlinger (Octavio) und Wessel (Gouverneur) leisteten meist recht Gutes, jedoch der Leporello des Herrn Baumann konnte ebensowenig befriedigen, als der Masetto des Herrn Riechmann.

Die von Ihrem zukünftigen Theaterdirector für Leipzig engagirte Sängerin für jugendlich-dramatische Partien Fräul. Bettaque hat hier viel Beifall gefunden und ist jedenfalls eine Künstlerin, welche zu grossen Hoffnungen berechtigt.

Im Louisenstädtischen Theater trat als »Gräfin« in Mozart's »Figaro« die Wittwe von Karl Devrient nach jahrelanger Unterbrechung ihrer Bühnenthätigkeit wieder auf und zwar mit Erfolg.

Halle a. S. Am 29. und 30. Juli nahm das Preis-Concertiren der Militärkapellen des Ausstellungsbezirkes, soweit sich dieselben zur Betheiligung angemeldet hatten, seinen Verlauf.

Als Preisrichter fungirten die Herren Kapellmeister Reinecke (Leipzig), Mühldorfer (Köln) und Professor Müller-Hartung (Weimar).

Jede der Kapellen hatte laut Bestimmung des Comités die Tannhäuser-Ouverture und ein Stück nach freier Wahl vorzutragen, welches letztere wir besonders namhaft machen werden.

Am ersten Tage eröffnete die hierzu durch Loos bestimmte Kapelle des thüring. Inf.-Regiments Nr. 71 aus Erfurt (Director Weissenborn) das Concert; der von derselben gewählte freie Vortrag war das Finale aus Gounod's Faust. Sodann folgte die Kapelle des Inf.-Reg. Nr. 103 aus Bautzen (Director Gietzelt) mit der ersten ungarischen Rhapsodie von Liszt. Die darauf concertirende Kapelle des 106. Inf.-Reg. aus Leipzig (Director Berndt) brachte die Oberon-Ouverture zur Vorführung. Von der Kapelle des thüring. Inf.-Reg. Nr. 72 aus Torgau (Director Gieppner) hörten wir als 2. Nummer Wagner's Kaisermarsch, von dem Inf.-Reg. Nr. 102 aus Zittau (Director Spohr) eine Fantasie aus Meyerbeer's Robert der Teufel und zum Schlusse dieses Tages spielte die Kapelle des Inf.-Reg. Nr. 26 aus Magdeburg (Director Bohne) eine Instrumentalscene aus der Götterdämmerung. Der Wettkampf schloss mit der Nationalhymne »Heil Dir im Siegerkranz« von sämmtlichen Kapellen vereint vorgetragen.

Näheres über den zweiten Tag uns vorbehaltend, theilen wir heute nur noch das Resultat der Prämiirung mit.

Es erhielten:

das Musikcorps des **26.** Regim. den **ersten Preis** 400 ℳ,
das Musikcorps des **96.** Regim. den **zweiten Preis** 300 ℳ,
das Musikcorps des **66.** Regim. den **dritten Preis** 200 ℳ,
das Musikcorps des **36.** Regim. den **vierten Preis** 100 ℳ.

Eingesandte Concert-Programme.*)

Basel. Am 26. Juni Orgelconcert von Karl Locher aus Bern unter Mitwirkung des Herrn Gervais aus Schaffhausen. Für Orgel: Fantasie in Bdur, Präludium und Choral: »Herr Gott, dich loben wir« von Bach. — Trauerpräludium in Hmoll von Chopin. — Albumblatt von Wagner. — Lento aus der Krönungsmesse von Liszt und Elévation von Guilmant. Für Gesang: Arie aus dem Weihnachtsoratorium von Bach. — Recitativ und Arie aus Josua von Händel und Lieder von Schubert und Mendelssohn.

Edinburgh. Am 21. Juni Concert des Organisten **Franz Walter.** Passacaglia von Frescobaldi; Choral und **Präludium** von Bach. — Bassarie aus Samson von Händel. — **Sonate** Op. 65, Nr. 3; Recitativ und Arie für Alt aus **Elias von Mendelssohn.** — Andante religioso von Liszt. — **Allegro von** Gade und »Hiob« dramatische Orgelsonate Op. 51 von **Bakody.**

Freiburg i. B. Am 12. Juli Concert des Herrn **Oscar Mez** unter Mitwirkung der k. k. Kammersängerin **Bianca Bianchi** aus Wien. Requiem für Soli, Chor und Orchester von **Schumann.** — Maienthau und Mummelsee für gemischten **Chor von** Rheinberger und Notturno aus »Sommernachtstraum« **von** Mendelssohn. — Paraphrase über das Preislied **aus Wagner's** »Meistersinger von Nürnberg« für Violine mit **Orchester**begleitung von Wilhelmj; Canzona aus Op. 85 von **Raff und** Mazurka von Wieniawski (Herr Mez). — Arie aus **»Barbier«** von Rossini; Walzer von Venzano und **»Das Veilchen« von** Mozart (Fräul. Bianchi).

Nauheim. Am 13. Juli Concert der Frau Desirée-**Artôt** und des Herrn Padilla unter Mitwirkung des Fräul. **Annie** Wirsing, Pianistin aus Frankfurt a. M. Fantasie für **Piano**forte Esdur von Hummel. — Arien von Meyerbeer, **Rossini**, Bizet, Wagner. — Lieder von Bendel **und Taubert.** — Duo von Rossini und »Spanisches **Duett«.** — Tarantella von Rossini.

Nauheim. Am 16. Juli Concert der 16jährigen **Violin-Virtuosin** M. Eissler und der Pianistin E. **Eissler aus Wien unter** Mitwirkung der Kurkapelle (Dirigent **Kapellmeister Machts).** Ouverture zu Fidelio von Beethoven. — **Violinconcert** (1. Satz) von Mendelssohn. — Klaviersoli von **Rubinstein, Liszt** und Chopin. »Rhapsodie hongroise« von **M. Hauser.** — **Thema** mit Variationen von Vieuxtemps.

*) Die verehrl. Concertdirectionen sowie die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren und die ausübenden Künstler und Künstlerinnen ersuchen wir um gefällige schnellste Einsendung von Concert-Programmen für unsere Rubrik: »Eingesandte Concert-Programme«.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend **am** 6. August Nachmittag ½2 Uhr:

1. »Panis angelicus«, Motette von Palestrina.
2. »Ich liebe, weil erhöret«, Motette von **Rheinberger.**

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, **Sonntag** am 7. August Vormittag ½9 Uhr:

»Panis angelicus« von Palestrina.

— Für das dritte Künstlerconcert in Wiesbaden **hatte die** Curdirection Carl Heymann gewonnen. Der Künstler **excel**lirte im Vortrage des Beethoven'schen Esdur-**Concertes und** Solostücken von Scarlatti, Chopin und **Mendelssohn-Liszt.** Das Publikum war derartig von seinen **Leistungen be**geistert, dass es nach Liszt's Concertparaphrase **über Men**delssohn's Sommernachtstraum sich nicht eher **beruhigte, bis** Heymann noch eine Zugabe darbot.

— Die »Philharmonische Gesellschaft« in **London** hat den Componisten Joachim Raff aufgefordert **ein neues** Werk für die nächste Saison für sie zu schreiben.

— In der 3. Becker'schen Matinée in **Mannheim hatte** Heinrich Ordenstein den pianistischen Theil **übernommen** und fand ungetheilten Beifall.

— Der Impressario Ullmann beabsichtigt **nächste Saison** wieder einmal in Deutschland Concerte zu geben **und hat** bereits die Damen Albani und **Norman-Neruda dafür** engagirt.

— Franz von Suppé, der thätige **Operettencomponist,** benutzt seine Sommerferien dazu, um wiederum **das Repertoire** des Wiener Carl-Theaters mit einer neuen **Operette zu be**reichern. Dieselbe soll auf Schweden's Boden **spielen und nach** der jüngst von ihm vollendeten Operette **»Das Herzblatt« zur** Aufführung gelangen.

— Der Pianofortefabrikant Julius Feurich in Leipzig ist vom König von Sachsen zum Hof-Pianofortefabrikanten ernannt worden.

— Arnold Mendelssohn, ein Grossneffe von Felix Mendelssohn, welcher als Organist an der evangelischen Kirche in Bonn lebt, scheint in die Fusstapfen seines Grossonkels treten zu wollen. Eine von ihm componirte »Abendcantate für 8stimmigen Chor, Soli und Orchester« gelangte am 26. Juli in einem von ihm gegebenen Kirchenconcerte zur Aufführung und soll ein höchst beachtenswerthes Werk sein und reiche Anerkennung gefunden haben.

— Aus Athen wird die besonders für Archäologen interessante Nachricht mitgetheilt, dass die Ausgrabungen eines der grössten und schönsten unter den bis jetzt bekannt gewordenen antiken Theatern nunmehr vollendet sind: das im V. Jahrhundert v. Chr. erbaute Epidaurus-Theater ist in wohlerhaltenem Zustande freigelegt. Dasselbe zählt 52 Reihen Sitzplätze und bietet einen Gesammtraum für 30,000 Zuschauer.

— Franz Liszt verlässt im August Weimar, um sich wie alljährlich, auf einige Zeit nach Rom zu begeben.

— Das letzte Festconcert in Chicago, am 2. Juli, wurde leider durch das Eintreffen der Attentats-Nachrichten auf den Präsidenten Garfield erheblich gestört. Namentlich soll die Aufführung des Schlusswerkes: der 9. Symphonie von Beethoven eine vollständig verfehlte gewesen sein. Doch auch die übrigen Nummern hatten mehr oder weniger unter der gedrückten Stimmung der Ausführenden wie der Zuhörenden zu leiden.

— Ein Mitglied der »Dresdener Liedertafel« hat diesem Vereine 3000 *M* als Beitrag zum Hausbaufond geschenkt.

— Die 40. Saison der »Philharmonic Society« in New-York 1881—82 wird unter der Direction von Th. Thomas stehen. Es soll im Laufe der Saison das 200. Concert gegeben werden; das Orchester, dem die besten musikalischen Kräfte New-Yorks angehören, besteht aus 100 Musikern und kann bei besonderen Gelegenheiten auf 125 erweitert werden. Das erste Concert soll am 12. November stattfinden und werden solche Vorbereitungen getroffen, dass die Saison eine der glänzendsten werden kann, die die »Philharmonic Society« bis jetzt erlebt hat.

— Die erste neue Oper der Saison im Dresdener Hoftheater soll Nessler's »Rattenfänger von Hameln« mit Bulss und Fräul. Malten sein.

— Dem Organisten Hermann Finzenhagen an der St. Jacobikirche in Magdeburg wurde das Prädikat Musikdirector verliehen.

— Antonie Schreiber hat nach Beendigung ihres Leipziger Contractes ein glänzendes Engagement auf 3 Jahre für Prag abgeschlossen.

— Das Programm des am 7. August stattfindenden Lohconcertes in Sondershausen wird voraussichtlich Folgendes sein: Huldigungsmarsch von Wagner, Variationen von Haydn; Violoncellconcert von Carl Schröder und Cello-Fantasie von Servais (gespielt von Alwin Schröder), Balletmusik aus »Ali Baba« von Cherubini, Fest-Ouverture von Volkmann und Serenade von Jadassohn.

— Für das nächste unter W. Curtis' Präsidium und Th. Thomas artistischer Leitung stehende Musikfest in New-York sind jetzt schon die Vorbereitungen im vollen Gange. Es sollen drei Nachmittags- und vier Abend-Concerte stattfinden, der erste Abend soll Mozart, der zweite Beethoven, der dritte Händel und der vierte verschiedenen modernen Componisten gewidmet werden. Mehrere europäische Componisten, deren Namen dem Feste einen besonderen Glanz geben werden, haben die Direction eigener Werke angeboten, Künstler ersten Ranges sollen bereits als Solisten gewonnen sein. Die »New-York Chorus Society« und die »Brooklyn Philharmonik Society« werden, unterstützt durch Gesangeskräfte aus anderen Städten, die Chorleistungen übernehmen.

— Wie verlautet arbeitet Johannes Brahms an einer Oper und ist der Veröffentlichung dieses Werkes jedenfalls mit Spannung entgegenzusehen.

— Italienische Blätter machen vorläufig folgende neue Opern namhaft, die zum Theil schon in kommender Saison das Lampenlicht erblicken werden: »Agnese« von R. Sapio, »Sinibaldi de Neri« von E. Mascheroni, »Rambaldo di Wielma« von T. Doroldini, »Wallenstein« von F. Buccico, »Alermo« von F. P. Frontini, »Bianca« von G. Persiani. Boito wird seinen »Nerone« vollenden und Ponchielli hat eine Oper »Olga« in Arbeit.

— Das einer Reparatur unterstellte Theater in Rouen wird in den ersten Wochen des Jahres 1882 wieder eröffnet werden.

— Im Kölner Stadttheater sollen unter der neuen Direction Hofmann die beiden letzten Glieder des Nibelungen-Ringes Siegfried und Götterdämmerung in Scene gehen, während Rheingold und Walküre bereits dort vor längerer Zeit aufgeführt wurden.

— Abermals haben wir von einem Theaterbrand zu berichten. In Syrakus im Newyorker Staate wurde das Operntheater ein Raub der Flammen und das Feuer verbreitete sich über ein ganzes Quartier. Trotz der grossen Ausdehnung des Brandes ist glücklicherweise kein Verlust an Menschenleben zu beklagen.

— Am 13. und 14. August wird der Leipziger Universitäts-Gesangverein zu St. Pauli, in Zwickau 2 Wohlthätigkeitsconcerte — ein weltliches und ein geistliches — zum Vortheil des Zwickauer Bürgerhospitalfonds geben.

— Professor Dr. Eduard Hanslick in Wien hat vom König von Belgien den Leopold-Orden verliehen erhalten.

— Der gelegentlich unserer Besprechung der Tonkünstlerversammlung in Magdeburg in Nr. 25 des Musikal. Centralblattes als Componist einer schottischen Rhapsodie »Burns« erwähnte A. C. Mackenzie hat seine Stellung in Edinburgh niedergelegt, um sich nach Florenz zu begeben und daselbst nur seinen Compositionstalenten Rechnung zu tragen.

— Am Landes-Conservatorium in Pest erhielt ein Zögling (Geiger), nach der diesjährigen Prüfung die Medaille 2. Grades, hatte jedoch die edle Dreistigkeit, die Annahme derselben zu verweigern, da er sicher auf eine solche 1. Grades gerechnet hatte. — Entlassung aus dem genannten Institut war die Folge davon.

— Für Frankfurt a. M. hat der dortige Intendant Claar das Aufführungsrecht des Nibelungen-Ringes selbst erworben und gedenkt im Laufe der nächsten Saison »Rheingold« und »Walküre« zur Darstellung zu bringen.

— Bezüglich der in Nr. 30 des Musikalischen Wochenblattes enthaltenen Notiz über die Prämiirung der in Halle a. S. ausgestellten Pianos, werden wir von Seite dabei Betheiligter ersucht, bekannt zu geben, dass die Preisrichter der Gruppe XVIII (Musikalische Instrumente) von Dienstag den 5. Juli bis Freitag den 8. Juli, also 4 Tage, Vormittags von 7 bis 10 Uhr und Abends von 6 bis 9 Uhr mit dem Prüfen der Instrumente beschäftigt waren und ausserdem täglich noch 1½ Stunde zur Berathung beisammen sassen. Während der Prüfungszeit war die Gruppe XVIII für den Verkehr des Publikums gesperrt. Am 4. Juli fand von Vormittags 10 Uhr bis Nachmittags 3 Uhr die vorberathende Preisgerichtssitzung statt.

— Der vor Kurzem verstorbene Ehrenbürger Leipzigs Wilh. Theod. Seyfferth hat unter verschiedenen Vermächtnissen, welche er der Stadt Leipzig aussetzte, auch folgende Legate gestiftet: 5000 *M* für den Orchesterpensionsfond, 20,000 *M* für das Gewandhausconcert-Institut und 3000 *M* für den Thomanerchor.

Redactions-Briefkasten.

E. St. in *B.* Wie aus heutiger Nummer ersichtlich, fand Ihr Wunsch bereits Berücksichtigung.

F. R. in *B.*, *L. M.* in *St.*, *C. S.* in *R.* Die vom Leipziger Stadtrath ausgeschriebenen neuzubesetzenden Stellen im hiesigen Stadtorchester sind: eine 1. Flöte, 1. Oboe, 1. Fagott, 1. Horn, 1. Trompete und 2. Cla-

rinette. Anmeldungen sind bis 15. August schriftlich einzureichen. Jede dieser Stellen ist mit jährlich 1800 *M* dotirt und berechtigt zur Mitgliedschaft beim Orchester-Pensionsfond. Ferner ist die Harfe per 1. Juli 1882 neu zu besetzen: jährlicher Gehalt 2160 *M* und Pensionsberechtigung. Anmeldung für diese Stelle bis 1. October d. J. Bewerber haben sich auf Verlangen einem Probespiel zu unterziehen.

H. S. in *Sch.* Unsere Briefe haben sich leider gekreuzt; besten Dank für Ihre Sendungen und herzlichen Gruss.

Inserate.

Das Königliche Conservatorium für Musik in Dresden,

(Landhausstrasse Nr. 6, II. Etage)

unter dem Allerhöchsten Protectorate **Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen,** subventionirt vom Staate und der Stadt Dresden,

beginnt am 3. September neue Unterrichts-Curse.

Das Conservatorium gliedert sich in drei Hauptabtheilungen.

Die erste Abtheilung bezweckt eine höhere künstlerische, praktische und theoretische Ausbildung für diejenigen, welche die Beschäftigung mit der Tonkunst (oder mit der Schauspielkunst) zur Hauptaufgabe ihres Lebens machen wollen.

Die zweite Abtheilung bezweckt die Unterrichtung von Schülern und Schülerinnen, welche eine allseitige Ausbildung nicht anstreben, sondern ihre Fertigkeiten und Kenntnisse nur in einzelnen selbstgewählten Gegenständen vervollkommnen wollen.

Die dritte Abtheilung bietet gründlichen, methodischen, auf künstlerische Ziele gerichteten Elementarunterricht im Klavier- und Violinspiele, für Kinder vom 7. bis 14. Lebensjahre.

Die erste Abtheilung zerfällt in 1) eine Instrumentalschule (für Klavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente), 2) eine Musiktheorieschule, 3) eine Sologesangschule, 4) eine Opernschule, 5) eine Schauspielschule, 6) ein Seminar für Musiklehrer und Lehrerinnen.

Lehrer der ersten und zweiten Abtheilung. Für Klavier: a) als Specialfach: Herren Musikdirector **A. Blassmann** (auch Partiturspiel), Professor **H. Döring,** Organist **E. Höpner, E. Krantz, J. L. Nicodé** (auch Ensemblespiel), **G. Schmole,** b) als obligatorisches Fach: Herren **Braunroth, Dittrich,** Fräul. **Franck,** Herren Organist **Janssen,** Hoforganist **Merkel;** für Violine: Herren K. Kammermusikus **Bähr** (auch Inspector der III. Abtheilung), K. Concertmeister Professor **Rappoldi,** K. Kammermusikus **Wolfermann** (auch Streichorchester, Streichquartett und Ensemblespiel); für Violoncell: Herren K. Kammervirtuos **Grützmacher,** K. Kammermusikus **Hüllweck, Lorenz;** für Contrabass: Herr K. Kammermusikus **B. Keyl;** für die Blasinstrumente: Herren K. Kammermusiker Professor **Fürstenau, Hiebendahl** (auch Ensemblespiel der Bläser), **Demnitz, Stein, O. Franz, Queisser;** für Theorie (Harmonie, Contrapunkt, Composition): Herren **Braunroth, A. Förster,** K. Kirchenmusikdirector Professor Dr. **Naumann** (Musikgeschichte), **Rischbieter,** Dr. **Wüllner** (auch Orchester); für Chorgesang: Herren **A. Förster,** Dr. **Wüllner;** für Sologesang: Herr **Bruchmann,** Frau **Falkenberg,** Herr **Hildach,** Frau **Hildach,** Herr **Krantz** (Ensemblegesang, Partienstudium), Herren **Risse,** Hofopernsänger Professor **Scharfe;** für Bühnenübung der Opernschüler: Herr Hofopernsänger **Eichberger;** für Schauspiel: Herren Hofschauspieler **Jaffé,** Oberregisseur **Marcks, Oden;** für allgemeine Literaturgeschichte: Herr Professor Dr. **A. Stern;** für körperliche Ausbildung: Herren Balletmeister **Dietze,** Fechtmeister v. d. A. **Staberoh;** für Sprachen: Herr **Hähne;** für Musikpädagogik und das Seminar: Herr **Krantz** (auch Inspector der III. Abtheilung).

Lehrer der dritten Abtheilung: a) Klavier: Fräul. **M. Bähr,** Herren **Bercht** (auch Accompagnateur an der Opernschule), **Braunroth,** die Fräul. **Becker, Ehrhardt,** Frau **von Haber,** die Fräul. **Hänig, Galle, Hoffmann, Hübner, von Kamecke, Königsdörfer, Liebig,** Herr **Müller,** Fräul. **Naumann,** Herr **Oeser,** die Fräul. **von Palubicka, Philipp,** Herr **Schmidt,** Fräul. **Schnabel,** Herr **Schneider,** Fräul. **Sperling,** Herr Dr. **Teicher,** Fräul. **Wallerstein,** Herr **Witzmann;** b) Violine: Herren **Kaden, Kaiser, Seifert,** Mitglieder der Kapelle des Neustädter Hoftheaters, Herr **Schmidt.** In je zwei Specialfachklassen der I. Abtheilung mit wöchentlich vier Stunden sind fünf Schüler, in je einer Klasse der II., sowie der III. Abtheilung mit wöchentlich zwei Stunden für drei Schüler vereint. Der Unterricht der Schüler ist von dem der Schülerinnen mit Ausnahme der Ensemblefächer und Vorlesungen getrennt. In der III. Abtheilung werden die Knaben von Lehrern, die Mädchen von Lehrerinnen unterrichtet.

Welche Vorkenntnisse für den Eintritt in die verschiedenen Schulen der I. Abtheilung beansprucht werden, ist aus den Statuten der Anstalt zu ersehen, für die II. Abtheilung werden einige Kenntnisse in der allgemeinen Musiklehre, sowie etwas Fertigkeit im Gesange oder Instrumentenspiel gefordert; für die III. Abtheilung werden Vorkenntnisse nicht verlangt.

Das jährliche Honorar beträgt in der I. Abtheilung: für die Instrumental- und Musiktheorieschule je 300 *M* für die Schauspielschule 350 *M*, für die Sologesangschule 400 *M*, für die Opernschule 500 *M*, für das Seminar 50 *M* neben dem Schulpreis; in der II. Abtheilung für einen Lehrgegenstand 132 *M*, für zwei dergl. 216 *M*, in der III. Abtheilung für einen Lehrgegenstand 66 *M*, für zwei dergl. 120 *M*.

Die Statuten des Conservatoriums (Lehrplan, Unterrichts- und Disciplinarordnung, Aufnahmebedingungen etc.) sind durch die Institutsinspection für 20 *Pf*, ebenso der Jahresbericht (Lehrer- und Schülerstatistik, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) für 20 *Pf* zu beziehen. Die Festschrift zum 25jährigen Jubiläum des Conservatoriums von **M. Fürstenau** (**Gilbers'** Hofverlagsbuchhandlung, **Bleyl & Kämmerer**) Dresden, ist für 1 *M* 50 *Pf* im Buchhandel zu haben.

Diejenigen, welche am 1. September in das K. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis 1. September bei dem vollziehenden Director, welcher bis dahin die näheren Auskünfte giebt, unter Einreichung der verlangten Papiere, anzumelden. Die Aufnahmeprüfung findet am 1. September Nachmittags 3 Uhr statt.

Der artistische Director: Professor Dr. **Wüllner,** Kgl. Kapellmeister.

Der vollziehende Director: **Friedrich Pudor,** Kgl. Hofrath.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 11. August 1881. Nr. 32.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Die Zigeunermusik.

Von **Ludwig Nohl.**

(Schluss.)

Endlich ist die Ornamentik der Zigeunerimprovisationen ihr Allerindividuellstes und darum Flüchtigstes und am schwersten Fixirbares. Selbst die ausgesuchteste Coloratur der Sopranisten des vorigen Jahrhunderts weicht vor dieser Fülle, Feinheit und Zartheit der Verzierung. Hier giebt sich die Improvisation, wie wieder Liszt so anschaulich sagt, allen Wellenlinien und jeder Laune einer ins Blaue hinein in Paraphrasen sich tummelnden Fantasie hin, die seltsamsten Schlangenwindungen, die verschlungensten Kreise, das verworrenste Zickzack erscheinen und lassen sich auf synkopirten Rhythmen wie auf einer Schaukel wiegen, kadenziren, als sollten sie den Sternen vorantanzen, senden Funken in Trillerraketen empor und ruhen wie auf einem wunderbar weichen und lieblichen und doch wieder ernsten und plastisch scharfen Mordent (Doppelschlag) aus.

Hier waltet die echte Zigeunervirtuosität, und jede Melodie ist nur das Motto einer freien Rede, die der Künstler seinen Zuhörern hält. Es ist, so fügen wir hinzu, gewiss kein Zufall, dass der Ungar, der diese freie Fantasie von Jugend an hört, auch von Natur der beste Freiredner Europas ist.

In diesen farbenduftigen und feingestalteten lyrischen Gebilden ist nun freilich auch der Inhalt der Musik der Zigeuner erschöpft. Sie erheben sich oft zu den lebendigsten und packendsten Scenen, es bleibt aber alles, eben wie im lyrischen Gedicht, Einzelmoment, und aus der wunderbar geschlungenen Arabeske schaut uns stets das gleiche träumerische, melancholische und wieder satyrhaft übermüthige, halbwilde Zigeunergesicht an. Daher ihre Formen nicht entfernt den reichen Wechsel unserer Vocal- und Instrumentalmusik, von Palestrina's himmlischer Polyphonie bis zu Beethoven's Neunter Symphonie und Siegfried's Trauergeleitmarsch zeigen, vielmehr rasch aufgezählt sind. Wir folgen dabei im Wesentlichen wieder unserem Gewährsmanne.

Der Zigeuner suchte eine Form, die allem Ungestüm seiner Lustigkeit und jeder Klage seiner Trauer den entsprechendsten Ausdruck gab, und gewann sie in den zwei zusammengehörigen, anfangs ernsten, dann lebhaften Tanzweisen, Lassan und Frischka, die man in ihrer jetzigen Modulation, Rhythmik und Ornamentik »Ungarischer« nennt. Ob die Tanzweisen sich vorfanden, oder ob die aus der inneren Empfindung strömende Musik sie bildete, ist so wenig festgestellt, wie der Zeitpunkt, seitdem sie »Ungarischer« heissen. Nach der Erzählung eines Reisenden, haben übrigens die Bewohner der Krim, wenn sie die träumerischen Nächte hindurch musiciren, ganz den gleichen Wechsel dieser zwei Zwillingsweisen. Da sie wie die Ungarn Tataren sind, so wäre der ungarische Ursprung der heutigen Zigeunermusik dadurch auf's Neue bewährt. Die Tänzer benützten bald nur den schnelleren Theil, während der Spieler den ernsten ersten für sich als Domäne, als Einleitung zum Tanz und eigentliche Ausströmung seiner seelischen Empfindung nahm. Der Lassan (von »lassu«, langsam) wäre mit unserem Maestoso, Dolente, Pomposo zu übersetzen. Hierher gehören die feierlichen nationalen Märsche, wie Liszt seiner Nation ein Denkmal in monumentalem Stile in seiner stolzen symphonischen Dichtung »Hungaria« gesetzt hat. Die Frischka steigert sich dann zu einem Rhythmus, dessen Raserei und hinreissender Art kein fashionabler Tanz nachkommt. Sie hat etwas Brüskes, Stossweises, Unterbrochenes, steht stets im Zweiviertel- oder Viervierteltakt, dessen Festigkeit in der Betonung sich bis zum Fürchterlichen zu steigern vermag. Der Lassan steht meist in Moll, die Frischka in Dur. Oft wird der Uebergang durch Combination ihrer Rhythmen von drei zu drei Takten bewerkstelligt, was einen

gar entzückenden und doch würdig stolzen Eindruck macht. Das Ganze dieses »Ungarischen« ist also die eigentliche Epopoë der Zigeuner, in der sie den uralten Schmerz ihres geächteten Stammes und wieder ihr gigantisch-dämonisches Lachen über den Wahnsinn der Welt aussprechen, — die Grundlage auch des Satyrspieles der Alten, das über den Schmerz der Tragödie des Lebens hinaus wieder zu der unsterblich webenden, ewig heiteren Natur zurückführen sollte, eine urheidnische Vorstellung, der aber doch in ihrem letzten Kerne der Uebergang zu unserer tieferen und inneren Anschauung von Welt und Menschheit so wenig abgeschnitten ist, wie dem altindischen Naturmysticismus, aus der sie zweifelsohne stammt.

Zuletzt noch ein Wort über das Zigeunerorchester.

Dasselbe war früher beliebig zusammengestellt, doch immer mit Violine und Cymbal als Spitze und Basis. Letzteres, das alte Hackbrett, ist ein längliches Viereck mit Stahlsaiten, die mit zwei Klöpfeln geschlagen werden und einen durchdringenden Ton haben. Es ist, wie wir wissen, uralt morgenländischen Ursprungs und gehörte zuletzt auch nur noch den Zigeunern*. Die übrigen Instrumente, zweite Geigen, Cello, Contrabass, Clarinette, Trompete dienen nur zur Verdoppelung der Harmonie, zum Markiren des Rhythmus, mit einem Worte zur Begleitung. Denn die Zigeunermusik bekundet auch darin ihren älteren Ursprung, dass sie durchaus homophon oder was man gewöhnlich melodisch nennt, niemals wirklich polyphon ist. Die erste Geige durchläuft alle Schlingwege der Laune ihres Spielers, das Cymbal hat nur diesen Lauf deutlicher zu rhythmisiren, Beschleunigung und Verzögerung, Energie und Weichheit von Takt und Rhythmus hervorzuheben. Die Fertigkeit eines solchen Cymbalisten ist völlig jongleurhaft, und wir hörten im Jahre 1873 Liszt selbst einen solchen als einen Virtuosen seines eigenen Ranges bezeichnen. Dadurch hat er auch wie der Geiger das Vorrecht, gewisse Passagen und Variationen selbst solo auszuführen. Seltener wird dies einem Cellisten oder gar einem Clarinettisten erlaubt.

In dieser Art der Improvisation der Solovirtuosen liegt denn auch der eigentliche Reiz der Zigeunermusik, und sie ist natürlich mit Zeichen nicht wiederzugeben. So können eben auch die Aufzeichnungen, die sie in neuester Zeit durch Zigeuner oder Andere erfahren, nur ganz entfernt eine Idee von dem Glanz und der eindringlichen Gefühlsenergie dieses Spiels geben. Ihre fortwährenden rhythmischen und sogar melodischen Modifikationen, die beredte Fülle ihrer Verzierungen, der eigenthümliche Accent ihrer Declamation sind eben nicht aufzuzeichnen. Ihre Kunst lebt wie die des Schauspielers im und für den Augenblick, und man kann ihrer nur völlig inne werden, wenn man ein Orchester von wahren Kindern Asiens hört, sei es ein berühmtes oder, was oft noch vorzuziehen ist, ein halb nackt und hungerleidig umherziehendes, denn eben solchen Zigeunern ist ihre Musik ein labendes Heiligthum, ein anderer heiliger Gral, der sie beseligt und nährt, und man erhält hier eine dunkle Ahnung davon, dass es neben und ausser unserer Kultur noch Dinge und zwar Menschendinge gibt, von denen sich in der That »unsere Schulweisheit nichts träumen lässt«.

In dauernder Weise gefestet hat aber dennoch diese jetzt sehr im Verfall begriffene Musik nach ihrem Hauptcharakter eben Liszt selbst in den genannten fünfzehn »Ungarischen Rhapsodien« für Klavier, von denen die zweite zu den bekanntesten Tonwerken der Gegenwart gehört. Die Rhapsodie espagnole dagegen erscheint noch reicher und schöner, und ein specifisches Ungarnfest ist die »Ungarische Fantasie« für Klavier mit Orchester. Stolz und Schmerz, seeliges Geniessen seiner selbst und wieder dämonische Wildheit mischen sich auch in diesen Werken zu dem schönen Bilde einer eigenartigen, unserer heutigen Cultur Tausende von Meilen entlegenen Welt: es ist jener Traum von der Wiedererhebung eines Pariastammes, dessen vollständige Erniedrigung die Zigeuner eben in solchen Augenblicken des innigsten Kosens mit ihrer Geige, deren Bogen dem Spieler für diese kurze Spanne gleichsam zum Scepter wird, sich selber wegleugnen.

*) In neuester Zeit ist es von V. J. Schunda in Pest wesentlich verbessert worden, und zwar durch Anbringung eines Pedals.

Zum Abschluss des 64. Schuljahres des Wiener Conservatoriums.

Das im Jahre 1817 in der bescheidenen Form einer »Singschule« ins Leben gerufene Conservatorium in Wien schloss soeben sein 64. Schuljahr in gewohnt feierlicher Weise ab.

Der Vicepräsident der Gesellschaft der Musikfreunde, Adolf Koch von Langentreu, hielt bei dieser Gelegenheit einen historischen Rückblick auf Entstehen und Gedeihen genannter Anstalt, welcher, da er in kurzer Fassung die Leistungen des Wiener Conservatoriums vom Anfange bis zur Jetztzeit umfasst, auch für Fernerstehende Interesse haben dürfte.

Wir geben daher die, in der in Wien erscheinenden Deutschen Kunst- und Musikzeitung ausführlich enthaltene Rede des Obengenannten hier wieder:

»Die Gesellschaft der Musikfreunde, welche im Jahre 1812 gegründet wurde, erkannte gar bald, dass sie nur dann ihrer Aufgabe und ihrem Namen gerecht werden könne, wenn sie nicht den Selbstbetrieb und den Selbstgenuss der Musik, sondern die Emporbringung der Musik in allen ihren Zweigen als den Hauptzweck der Gesellschaft ansieht und in diesem Sinne ein Conservatorium errichtet.

Mit der Errichtung einer »Singschule« wurde im Jahre 1817 begonnen. Im Hause zum »Rothen Rössel« in der Singerstrasse wurde eine bescheidene Localität gemiethet, in welcher unter der Oberleitung des Hofkapellmeisters Salieri von den Lehrern Korner und Frühwald in zwei Klassen an zwölf Mädchen und zwölf Knaben Gesangsunterricht ertheilt wurde. Zwei Jahre später wurde eine dritte Gesangsklasse eröffnet und dafür Anna Fröhlich, die Freundin unseres unvergesslichen vaterländischen Dichters Grillparzer, zur Lehrerin bestellt. In demselben Jahre wurde auch die erste Violinklasse errichtet. Der 22jährige Josef Böhm ward zum Lehrer bestellt. Es war dies eine glückliche Acquisition. Er wurde der Lehrer von Georg Hellmesberger, dem Vater unseres verehrten Directors von heute, dann von Ernst, Strauss, Hauser, und blieb dem Institute treu bis zum Jahre 1848.

In seinem Schüler Georg Hellmesberger erzog Böhm ein ausgezeichnetes pädagogisches Talent. Im Jahre 1821 seinem Lehrer als Adjunct zugetheilt, wurde er vier Jahre später zum Titular- und 1833 zum wirklichen Professor ernannt. Erst im Jahre 1867 trat der verdienstvolle Mann als ältestes Mitglied der Lehrkräfte am Conservatorium in Pension.

Georg Hellmesberger kann wohl mit Recht der Begründer der weltbekannten Wiener Geigenschule genannt

werden, welche, grossen Ton und tiefe Empfindung so schön verbindend, den Namen Hellmesberger heute schon in der dritten Generation zu vollen Ehren bringt.

Im Jahre 1826 wurden weitere Lehrer für mehrere Zweige der Musik angestellt, und zwar für Violoncell mit sechs Schülern, für Oboe, Klarinette, Fagott und Horn mit je vier Schülern, für Contrabass und Flöte mit ebenfalls je vier Schülern.

Die bisherige Schule wurde damit factisch zu einem Conservatorium erhoben. In dem Lehrer für Violoncell, Josef Merk, hatte die Direction abermals eine glückliche Wahl getroffen; er war bis zu seinem Tode (1851) der bedeutendste Wiener Virtuose auf seinem Instrumente. Ebenso wurde der Oboist Josef Sellner von Bedeutung für das Conservatorium; er leitete jahrelang die Gesammt-Uebungen und Concerte der Zöglinge.

Im Jahre 1822 überzeugte die Direction ihre Gesellschaftsmitglieder durch die erste Prüfung von den bisherigen Fortschritten der Zöglinge in allen Klassen. Die Prüfung fand am 11. September 1822, Nachmittags 4 Uhr, in dem gemietheten Lokale Unter den Tuchlauben im »Rothen Igel« statt.

Im folgenden Jahre ging die Direction einen Schritt weiter und veranstaltete am 14. August die erste öffentliche Prüfung der Zöglinge im Saale der niederösterreichischen Herren Landstände in der Herrengasse.

Der Beifall, den die bisherigen Leistungen der Zöglinge fanden, bewog die Direction, im Jahre 1825 mit den Zöglingen zwei Concerte im Kärntnerthor-Theater zu veranstalten.

Im Jahre 1829 ging man an die Erwerbung einer eigenen Heimstätte. Das Haus Unter den Tuchlauben, das man nur miethweise inne hatte, wurde angekauft und umgebaut. In der Zwischenzeit gestattete Ferdinand Fürst Lobkowitz, ein hervorragender Gönner der Gesellschaft, dass während des Umbaues die Gesammt-Uebungen und Prüfungen der Zöglinge im grossen Saale seines Palais abgehalten werden durften. Am 1. November 1831 fand das Eröffnungsconcert in diesem Musikvereins-Gebäude statt. 1832 erschien die erste gedruckte Instruction für das Conservatorium. Im selben Jahre gaben die Zöglinge ihre erste Production im neuen Vereinssaale. Im Jahre 1833 besetzte die Direction ein Lehrfach, das bis dahin am Conservatorium gar nicht cultivirt wurde und auch jetzt nicht als obligater Gegenstand gelten sollte: das Klavierspiel; dass man sich auch dann noch darauf beschränkte, zumeist nur zum Behufe der Selbstbegleitung des Gesanges den Klavierunterricht zu ertheilen, darf nicht Wunder nehmen, wenn man bedenkt, dass ja nur mit den herrlichen Fortschritten der Klavier-Fabrikation dieses Instrument sich in einer damals nie geahnten Weise einbürgerte.

Auf den Wunsch des Kaisers Ferdinand fand am 29. März 1837 eine Production der Zöglinge vor der kaiserlichen Familie in der Vorhalle des Conservatoriums unter der Oberleitung Sellner's statt. Zehn Jahre später, am 21. März 1847, wurde den Zöglingen diese Auszeichnung zum zweitenmale zu Theil, diesmal unter der Leitung ihres Directors Gottfried Preyer. Am 1. December 1839 trat der gegenwärtige Director Josef Hellmesberger zum erstenmale im Vereinsconcerte auf. Er spielte das Violinconcert in Emoll von Rode, und zwar mit einer für einen neunjährigen Knaben unerhörten Bravour, und riss das Publikum zu stürmischem Beifalle hin.

Der Sturm des Revolutionsjahres sprengte das Conservatorium auseinander, und erst nach einer dreijährigen Pause stieg es als Phönix aus der Asche empor. Am 4. October feierte man die Wiedereröffnung des reorganisirten Conservatoriums unter seinem neuen Director Josef Hellmesberger, welchem auch die Leitung der Concerte übertragen wurde. Am 25. Mai 1853 wurden zum erstenmale wieder die seit dem Jahre 1847 unterbrochenen Zöglingsconcerte unter der Leitung des artistischen Directors aufgenommen. Ausser den Orchester-Gesammt-Uebungen der Zöglinge wurden seit dem Schuljahre 1863/64 auch regelmässige Uebungen in der Kammermusik eingeführt, beide unter der Leitung Hellmesberger's.

Und abermals an einem 1. October im Jahre 1869 zog das Conservatorium in dieses glänzende Haus, das durch die Grossmuth unseres Kaisers und die wohlwollende Fürsorge der Ersten Oesterreichischen Sparkasse zu Stande kam.

Es drängt mich hier, noch des würdigen Präsidenten Dr. Franz Egger und des kunstbegeisterten Nikolaus Dumba dankend zu gedenken, welche beide Männer sich mit diesem Hause ein Denkmal ihrer Kunstliebe und rastlosen Schaffenskraft setzten.

Viele Beweise der Sympathie erlebte das Conservatorium von allen Seiten. Ich kann sie nicht alle aufzählen. Eines grossmüthigen Actes muss ich aber erwähnen von einem Manne, der nicht gerne sich loben hört und den ich darum nicht nenne, dem künstlerischen Bürger Wiens, der aus seiner ausgezeichneten Klavierfabrik mehr als dreissig Klaviere dem Conservatorium schenkte*).

Die ehemaligen engen dumpfigen Räume haben einer Reihe geräumiger Schulzimmer Platz gemacht. Die ganze Organisation wurde von Grund aus neu aufgebaut, die Zahl der Lehrer und Unterrichtsfächer wurde vermehrt; eine Orgel- und Harfenschule und eine Klasse für Declamation und Mimik errichtet, Chorübungen und Vorlesungen über Aesthetik und Geschichte der Musik wieder aufgenommen. Neu sind ferner die Abhaltungen von Vortragsabenden und Opernübungen.

Die Schauspielschule ist das jüngste Kind des Conservatoriums und ist nach den schönen Erfolgen während seines jungen Lebens ein gerathenes Kind zu nennen, an dem die Mitwelt noch Freude erleben wird und sie mehrfach schon erlebte«.

Redner nennt nun eine grosse Anzahl von Zöglingen, die später entweder als Lehrkräfte an der Anstalt thätig waren oder ausserhalb derselben sich auf den verschiedenen Gebieten der Kunst ehrenvolle Stellungen erobert haben. Nach Verlesung verschiedener, das Conservatorium betreffender statistischer Daten ruft der Vice-Präsident jenen Zöglingen, welche die Anstalt verlassen, den Scheidegruss und den anderen Schülern, welche an derselben verbleiben, ein frohes Wiedersehen zu.

Kritische Besprechungen.

»Aus dem Kindesalter der Tonkunst« von **Filipp Mayer.** Innsbruck, Wagner'sche Universitäts-Buchhandlung 1880.

»Compendium der Geschichte der Kirchenmusik mit besonderer Berücksichtigung des kirchlichen Gesanges von Ambrosius zur Neuzeit« von **Josef Sittard.** Stuttgart, Levy und Müller 1881.

---

*) Bösendorfer.

»Wie hören wir Musik« von **Ferdinand Hiller.** Leipzig, Wolfgang Gerhard 1881.

»Unsere geistige Bildung« von Dr. **Ludwig Nohl.** 2. Auflage. Leipzig, Gebrüder Senf 1881.

Vorstehende Schriften nehmen mehr oder weniger jede ihr specielles Interesse in Anspruch. Der zuerst genannte Autor, der als Dozent der Musikgeschichte an der Musikschule in Innsbruck vielseitiger Anerkennung sich erfreut, giebt in seinem kurz und präcis gehaltenen Werkchen eine wohlgeordnete und dabei nicht allzu gedrängte Zusammenstellung der vorchristlichen Musikverhältnisse. Der Verfasser beginnt nach kurzer Einleitung, die von den ersten Anfängen der Tonkunst handelt, mit der Musik der Chinesen, geht dann über zu den Indern, Aegyptern und Hebräern. Für diese Betrachtungen, welche von guter allgemeiner Kenntniss zeugen, wird nur das bescheidene Quantum von 35 Octav-Seiten in Anspruch genommen, wogegen die Musik der Griechen, ihre Geschichte, Tonsystem, Instrumente etc. begreiflicher Weise ausführlicher besprochen wird, ist doch hier auch der Stoff ein bei Weitem ausgiebigerer. Auf Seite 126 beginnt das Kapitel der Römer, das nur 10 Seiten umfassend den Schluss des Werkes bildet. Dem Laien der sich in Kürze ein Bild von der antiken Musik und deren Geschichte veranschaulichen will, wird die Schrift Mayer's in vieler Beziehung Belehrung und Anregung bieten, besonders zu empfehlen ist sie den höheren Bildungsanstalten für Musik, ist sie doch speciell für die Innsbrucker Musikschule verfasst worden.

Sittard's Werk, das wenn auch nicht als eine unmittelbare Folge des vorgenannten zu betrachten, ist dennoch sehr wohl geeignet, im Anschluss an Mayer, als belehrendes Unterrichts-Material, Verwerthung zu finden. Der Verfasser, Lehrer am Conservatorium in Stuttgart, erfüllt die sich gestellte grosse Aufgabe einer Geschichte der Kirchenmusik von Ambrosius bis zur Neuzeit, in einer Weise, die sowohl für die volle Beherrschung des Stoffes spricht, als auch die grösste Sorgfalt erkennen lässt den Gegenstand in wohlgeeigneter leicht zugänglicher Form zur Veranschaulichung zu bringen. Auch Sittard's Werk, das, wenn auch nicht allzu knapp gehalten (es umfasst 127 Seiten) ziemlich ausführlich ist, wendet sich vornehmlich an den musikgebildeten, nach Belehrung dürstenden Dilettanten und jüngeren Musikschüler. Dem Kenner wie Historiker wird, obwohl alle wichtigen Forschungen, die in der Neuzeit gemacht sind, in entsprechender Weise berücksichtigt, wenig oder eigentlich nichts Neues von Belang mitgetheilt. Hauptsächlich ruht das Verdienst des Autors in der, wie schon angedeutet, einfach klaren Factur, Alles bestmöglichst zugänglich zu machen. Der Inhalt des Buches zerfällt in 7 Abschnitte, die wenn auch jeder in sich abschliessend, doch ein fortlaufend zusammenhängendes Ganzes bilden. Sehr angenehm und das Auffinden einzelner Theile wesentlich erleichternd, ist das ausser dem Inhalts-Verzeichniss beigegebene ausführliche Namen- und Sachregister. In Mayer's »Kindesalter der Tonkunst« fehlt das Inhaltsverzeichniss, — ein jedenfalls nicht weg zu leugnender Uebelstand.

Hiller giebt in der kleinen Broschüre »Wie hören wir Musik«, ein im geistreichen Feuilletonstil geschriebenes Pendant zu seinen vielen bekannten, mit Recht allgemein nach Werth gewürdigten musikalischen Abhandlungen. Die kleine Schrift ist in strengster Bedeutung amüsant zu lesen und nicht ohne Pikanterie, Sarkasmus und Witz. Jedem der sich mit Musik beschäftigt, ob Dilettant ob Künstler, reproducirend oder producirend, wird recht gründlich aber dabei stets liebenswürdig die Wahrheit gesagt. Selbst die »Einzelgruppe«, die Musik-Referenten entgehen der strengen Satyre nicht, auch sogar die reizend liebenswürdigen Damen, die nun einmal nicht anders können als Alles was Kunst speciell die der Ausführung heisst, in enge Verbindung mit der betreffenden Persönlichkeit zu bringen, erfahren von Hiller, dass er sie in ihren geheimsten Herzensregungen belauscht hat. Das kleine Werkchen hat bereits seinen Weg gemacht, es befindet sich in jedem Salon und wird überall gern gelesen.

Das oben zuletzt genannte Werk »Unsere geistige Bildung« von Dr. Ludwig Nohl liegt in zweiter Auflage vor, ein Beweis, dass die Lectüre derselben in weite Kreise gedrungen ist. Die zu Anfang aufgestellten Thesen »Religion«, »Wissenschaft«, »Kunst«, wie der aus diesen weiter entwickelte Inhalt ist in breiter, nicht leicht zugänglicher Form, aber dabei recht geistvoll ausgeführt. Man kennt Nohl's Schriften und weiss was dieselben, trotz der wohl dann und wann auftretenden kleinen Mängel erstreben wollen. — Auch in diesem Werke, das entschieden zu den besten des Autors zählt, werden die höchsten Ideale in's Auge gefasst und nach bestmöglichsten Anschauungen und tief gehender Ueberzeugung dem auf hoher ästhetischer Bildung stehenden Künstler und Gelehrten vor die Seele geführt. — Emil Krause.

Berichte.

Marburg. Das Programm des am 28. Juli stattgefundenen Concertes des akademischen Gesangvereins war ein sehr gewähltes und durch Heranziehung bedeutender künstlerischer Kräfte, sowie Ausführung seitens der Mitglieder und des Orchesters gelang das Meiste so vortrefflich, dass wir dieses Concert den besten an die Seite stellen können.

Die Chöre waren durchweg fein studirt und wurden gut vorgetragen; das schwierige Schicksalslied von Brahms, sowie Bach's 8stimmige Motette kamen ebenso trefflich zur Geltung als die weit leichteren Chöre: »Schön Ellen« von Bruch und Frühlingsbotschaft von Gade. Zum Gelingen der herrlichen Beethoven'schen Chorfantasie trug nicht wenig die Leistung unserer einheimischen Pianistin Fräul. Wünsch bei, während Frau Müller-Ronneburger aus Berlin im Loreley-Finale von Mendelssohn eine künstlerisch abgerundete, stimmlich schöne Leistung bot.

Herr Rathjens aus Kassel sang ausser einer Arie aus Jessonda, zwei Lieder von Kleffel, von welchen er »Primula veris« wiederholen musste. Sein schöner, weicher Bariton, sowie seine Gesangesweise sind sehr zu loben und hoffen wir, dem Künstler bald wieder zu begegnen. Die Leitung des Ganzen lag in den bewährten Händen des Kgl. Universitäts-Musikdirector Otto Freiberg.

Sondershausen. Wir stehen bereits auf der Höhe unserer Concertsaison in welcher bisher viel gutes an klassischer und moderner Musik geboten und mancher Hochgenuss uns zu Theil wurde. So auch im 8. und 9. Lohconcerte über welche ich Ihnen noch den Bericht schuldig bin.

In denselben wurden aufgeführt an Orchesterwerken die Symphonien Bdur von Schumann und Ddur von Beethoven, die Ouverturen zu »Dame Kobold« von Reinecke, »Zauberflöte« von Mozart, »Alfonso und Estrella« von Schubert und »Am Ostseestrande« von H. Zöllner. Ferner die Aufforderung zum Tanz von Weber-Berlioz das Vorspiel zu Lohengrin von Wagner und die Meditation über Bach's 1. Präludium von Herm. Schröder. Hiervon hörten wir letztere und die Ouver-

ture von Zöllner bereits im Novitätenconcerte, freuten uns jedoch sehr diese Werke so bald wieder auf dem Programm zu sehen und machten dieselben auch wieder einen entschieden günstigen Eindruck, namentlich die Meditation, welche schon ein Lieblingsstück des Publikums geworden ist. Ausserdem erfreute uns noch das Streichorchester durch den wohlgelungenen Vortrag eines Largos von Haydn und Scherzo von Cherubini. Solisten waren im 8. Concert Herr A. Bieler aus Hamburg, welcher das H moll-Violoncell-Concert von Goltermann mit schönem Ton und gediegener Technik vortrug und im 9. Concert Herr Heinr. Gräff aus Leipzig welcher uns mit dem früher gebräuchlichen, jetzt aber in Vergessenheit gerathenen Bassethorn bekannt machte. Selten findet sich wohl ein Künstler, welcher sich diesem eigenartigen Instrumente mit solcher Liebe ergiebt wie es augenscheinlich Herr Gräff thut. Durch die von ihm gewählten Stücke zwei Adagios von Kiel und Schneider, konnte zwar das Instrument nicht so recht zur vollen Wirkung kommen, doch liessen dieselben erkennen, dass Herr Gräff sein Instrument mit grosser Sicherheit und Sachkenntniss zu behandeln weiss. Beide Solisten fanden viel Beifall beim Publikum, sowie auch sämmtliche Orchesterwerke, welche unter Hofkapellmeister Schröder von unserer Hofkapelle vortrefflich gespielt wurden. —△—

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Brüssel. Die Vaux-Hall Concerte, welche diesen Sommer stets vom prächtigsten Wetter begünstigt sind, haben auch durch Erweiterung ihrer Programme eine aussergewöhnliche Anziehungskraft auf das Publikum auszuüben versucht und das erwünschte Resultat damit erreicht. Peter Benoit kam um Fragmente aus seiner »Charlotte Corday« zu dirigiren. Das Werk ist hier schon bekannt und wurde a. a. O. nach Verdienst gewürdigt; in Vaux-Hall wurde die Aufführung zu einem festlichen Ereigniss. Ein weiterer Anziehungspunkt war Mlle. Mahieux, eine preisgekrönte Conservatoristin, die mit Arien aus Ernani und Galathea debutirte. War es auch zu bedauern dass sie keinen günstigeren Ort hierfür wählte, so müssen wir ihr andererseits nachrühmen dass sie alle Hindernisse, welche einem Gesangesvortrage in nicht geschlossenem Raum, wo alle Geräusche der Aussenwelt freien Zutritt haben und nebenbei Kaffee und Eis etc. servirt wird, entgegentreten, siegreich mit ihrer schönen Stimme überwunden hat. Dass die Sängerin die Aufmerksamkeit des so vielfach zerstreuten Publikums nicht zu fesseln vermochte, mag zum grösseren Theil an diesen mannigfach störenden Hindernissen liegen.

Zum grossen Leidwesen aller seiner Verehrer wird Louis Brassin, der gefeierte Pianist, dessen musikalische Entwickelung und Laufbahn enge an die Weiterentwickelung der Musik in Belgien geknüpft ist, Brüssel für immer verlassen. Der beliebte Künstler hat sich eine Villa am Rhein gekauft und gedenkt von nun an die Ferien, die seine Thätigkeit am Conservatorium in St. Petersburg unterbrechen, dort zuzubringen. Nur wer das kunstfördernde Leben in der »Villa Brassin« hier genau kannte, wird bemessen können, welchen Verlust unsere Stadt mit dem Scheiden Brassin's zu beklagen hat.

Halle a. S. Bezüglich des ersten Tages des Preisconcertirens haben wir noch nachzutragen, dass die 26er aus Magdeburg, wie sich herausstellte, nicht ganz genau den Concurrenzbedingungen nachgekommen waren, indem sie zur Vorführung der Tannhäuser-Ouverture Kesselpauken benutzt hatten. Da dieses Abweichen von der Vorschrift möglicherweise der vorzüglichen Leistung dieser Kapelle die Verleihung des Preises entziehen konnte, so veranlassten die Vorstandsmitglieder Herrn Musikdirector Bohne nach Beendigung des offiziellen Kampfes zur Wiederholung der Ouverture genau nach Vorschrift, und dieselbe fiel so glänzend aus, dass, wie wir schon berichten konnten, gerade dieses Musikcorps den ersten Preis erhielt.

Am 2. Tage (30. Juli) kämpften um den Sieg die Kapellen des thüring. Infanterie-Reg. Nr. 32 (Meiningen) unter Director Olbrich; des Magdeburger Füsilierreg. Nr. 36 (Erfurt) unter Director Wiegert; des Inf.-Reg. Nr. 66 (Magdeburg) unter Director Schulz; des Inf.-Reg. Nr. 93 (Dessau) unter Director Schoene; des thüring. Inf.-Reg. Nr. 96 (Altenburg) unter Director Schulz; des Grenadier-Reg. Nr. 100 (Dresden) unter Director Ehrlich; des Infanterie-Reg. Nr. 133 (Zwickau) unter Director Scholz und des Infanterie-Reg. Nr. 134 (Leipzig) unter Director Jahrow.

Namentlich zündeten die Vorträge des 96. Musikcorps, welches Liszt's 2. ungar. Rhapsodie nahezu vollendet spielte, ferner die der Kapellen des 66. und des 36. Regiments. Erstere brachte eine Fantasie aus Meyerbeer's Prophet und Letztere den Fackeltanz desselben Componisten so ausgezeichnet zur Vorführung, dass der Beifall nicht enden wollte. Doch auch alle übrigen Kapellen leisteten durchweg Vorzügliches, sodass das Preisrichteramt ein schweres gewesen sein mag. Seinen Richterspruch konnten wir schon mittheilen, und traf derselbe meist mit den Ansichten des musikalisch-gebildeten Theiles des Publikums zusammen.

Als Erinnerungszeichen an die Schlacht auf dem Gebiete der Musik erhielten sämmtliche Kapellmeister der betheiligt gewesenen Musikcorps kunstvoll gearbeitete Ebenholz-Taktstöcke mit Silber beschlagen. Nach der Preisverkündigung vereinte ein Festessen alle Betheiligten und viele Gäste.

Der Besuch war an beiden Concerttagen ein sehr bedeutender.

Wiesbaden. Die Idee, in Wiesbaden einen Wettstreit deutscher Männergesangvereine zu veranstalten, hat allerorten viel Anklang gefunden. Auch in den höchsten Kreisen hegt man für Ausführung dieses Gesangwettstreites grosse Sympathien, was die gestifteten Ehrengaben und Preise beweisen. Sr. Majestät der deutsche Kaiser spendete zu diesem Zwecke eine goldene Medaille, die Kaiserin eine kostbare Vase, Kronprinz und Kronprinzessin eine silbervergoldete Schale auf ciselirtem Fusse, der Fürst von Hohenzollern eine goldene Medaille, Prinzess Marie von Ardeck einen silbernen Pokal. Ferner gingen dem Comité nachstehende Geschenke zu: Von den Frauen und Jungfrauen Wiesbadens ein silbernes Trinkhorn und 1000 ℳ in elegantem Etui, vom Vereine der Künstler und Kunstfreunde ein silberner Pokal, von der Stadt Wiesbaden 1200 ℳ, von den activen Mitgliedern des Wiesbadener Männergesangvereins 1200 ℳ, von den inactiven Mitgliedern desselben Vereins 2700 ℳ, von Bürgern und Einwohnern Wiesbadens 500 ℳ, vom Klimo-Klub 350 ℳ und täglich laufen weitere Gaben ein.

Ansichten*)

über eine Note im Elias von Mendelssohn.

Zu Nutz und Frommen aller Besitzer von neueren Ausgaben des Klavierauszugs von Mendelssohn's »Elias« sei hiermit auf ein *b* im Chor Nr. 32 (11. Takt, 4. Viertel) aufmerksam gemacht, das im Widerspruch steht, nicht nur mit dem *h* der älteren von Mendelssohn selbst durchgesehenen Ausgabe, sondern auch mit sämmtlichen drei Partiturausgaben des Werkes. Die Stellung der fraglichen Note im harmonischen Zusammenhang ist geeignet jedesmal zu langweiligen Discus-

*) Unter dieser Rubrik sind wir gern bereit Meinungen für oder gegen die ausgesprochene Ansicht des Herrn Wauer aufzunehmen, und bitten um baldige Einsendung des darauf bezüglichen Materiales. Die Redaction.

sionen zu führen über die Berechtigung der einen oder anderen Lesart, und es wäre daher sehr wünschenswerth, die kleine aber lästige Frage endgültig entschieden zu sehen. Unterzeichneter ist allerdings schon aus harmonischen Gründen entschieden der Ansicht, dass das *b* sämmtlicher neuerer Klavierauszüge keine Berechtigung hat. — **Wilhelm Wauer.**

Eingesandte Concert-Programme.*)

Bad Berka. Am 28. Juli Concert gegeben von den Herren Concertmeister Kömpel, Kammersänger Alvary und Pianist Jungmann und unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Fräul. Sicca (sämmtlich aus Weimar). Sonate Op. 30, Nr. 3 von Beethoven (Kömpel und Jungmann). — Recitativ und Arie aus »Iphigenie auf Tauris« von Gluck und Lieder von Beethoven, Schumann und Brahms (Alvary). — Violinconcert Edur von Vieuxtemps und Violinsoli von Liszt und Raff (Kömpel). — Lieder von Lessmann, Franz und Schumann (Fräul. Sicca).

Halle a. S. Am 2. August musikalische Abendunterhaltung der Singakademie. Duo Op. 70 für Pianoforte und Violine von Schubert (Herren Concertmeister Petri aus Hannover und Musikdirector Reubke). — Lieder von Schubert und Mendelssohn (Frau Burger). — Chorlieder von Mendelssohn, Franz, Reubke und Lettische Volkslieder. — Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Concertmeister Petri). — Lieder von Schubert, Brahms und Franz (Herr Otto).

Kissingen. Am 18. Juli Concert von Fräul. Martha Remmert unter Mitwirkung der Damen Rosa Mayer aus Augsburg, Else Friedrich aus Würzburg und des Herrn Kapellmeister Eichhorn. Klaviersoli von Bach-Tausig, Chopin, Mendelssohn-Liszt und Graf Zichy. — Lieder von Franz, Kleffel, Cl. Schumann, Schubert, Taubert und H. Hofmann. — Violinsoli von Chopin-Wilhelmj, Raff und Sarasate.

Marburg. Am 28. Juli Concert des academischen Gesangvereins unter Mitwirkung der Damen Müller-Ronneburger, M. Wünsch und des Herrn O. Rathjens unter Leitung des Universitäts-Musikdirector Otto Freiberg. Motette »Ich lasse Dich nicht« von Bach. — Arie aus Jessonda von Spohr. — Schicksalslied von Brahms. — Schön Ellen von Bruch. — Frühlingsbotschaft von Gade. — Lieder von Kleffel. — Fantasie für Chor und Orchester von Beethoven und Loreley-Finale von Mendelssohn.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 13. August Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Vorbei der Kampf« geistliches Lied von Julius Rietz.
2) »Jauchzet dem Herrn« (Psalm 100) Motette für Chor und 8 Solostimmen von Mendelssohn.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 14. August Vormittag ½9 Uhr:

»Herr, der du bist der Gott, der Himmel und Erde gemacht hat«. Chor und Choral aus Paulus von Mendelssohn.

— Das dritte deutsche Sängerbundesfest soll in Hamburg zu Anfang August des nächsten Jahres abgehalten werden.

*) Die verehrl. Concertdirectionen sowie die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren und die ausübenden Künstler und Künstlerinnen ersuchen wir um gefällige schnellste Einsendung von Concert-Programmen für unsere Rubrik: »Eingesandte Concert-Programme«.

— J. Dupont, der Kapellmeister des »Théâtre de la Monnaie« in Brüssel, hat nach erfolgreich abgelaufenem Engagement am Covent-Garden Theater, London verlassen um seine Thätigkeit in Brüssel wieder aufzunehmen.

— Wie verlautet, beabsichtigt das Halle'sche Ausstellungs-Comité nunmehr auch die Kavallerie-Kapellen des Ausstellungsgebietes zu einem Preisconcertiren aufzufordern und ebenso einen Gesang-Wettstreit von Vereinen und Solisten zu veranstalten.

— Franz Rummel ist aus der neuen Welt, die ihm zum Schauplatze vieler Triumphe geworden ist, zurückgekehrt und wird wie wir hören zunächst in Belgien concertiren.

— Der Componist des Kölner Preisliedes Alfred Draegert wurde vom König von Preussen durch Verleihung des Musikdirectortitels ausgezeichnet.

— Für 1885 ist in Boston eine Weltausstellung geplant.

— Im Leipziger Stadttheater findet am 11. August die erste Aufführung der Oper »Francesca von Rimini« von Hermann Goetz statt. Die erste Wiederholung ist für den 14. August angesetzt.

— Anfang August 1831 componirte der damals 6 Jahre alte Johann Strauss seinen ersten Walzer, feierte also jetzt das 50jährige Jubiläum dieses Ereignisses. Die Schwester des Componisten schrieb diese Composition auf und erhielt sie so der Familie, in deren Kreis der Walzer oft und gern gespielt wurde. Seitdem sind diesem ersten Tanze 398 weitere aus der Feder Strauss' gefolgt; ausserdem componirte derselbe noch 7 Operetten, und arbeitet jetzt an einer neuen mit Namen »Lustiger Krieg«.

— Der erste Tenorist der Kgl. Oper in Stockholm O. Arnoldson ist in Carlsbad plötzlich gestorben.

— Am 12. September dem Geburtstage des Landesfürsten, soll das Darmstädter Hoftheater unter Director Wünzer mit der Oper wieder eröffnet werden. Als erste Novität auf musikalischem Gebiete soll Bizet's Carmen zur Aufführung gelangen.

— »Les vrais Créateurs de l'Opéra Français, Perrin et Cambert« ist der Titel eines hochinteressanten Werkes von Arthur Pougin (Paris, Charavay) welches die Anfänge der französischen Oper behandelt und unter Klarlegung wichtiger Thatsachen, manche Irrthümer zu berichtigen sucht, die bisher in der Geschichte der französischen Oper mit unterlaufen sind.

— Der von uns schon früher lobend erwähnte Sohn Hiller's, Baritonist Paul Hiller sang in einem Concert der »Musikalischen Gesellschaft« in Köln mit gutem Erfolge die grosse Arie aus Wagner's fliegenden Holländer und Lieder seines Vaters und von Schumann. Der jugendliche Künstler besitzt eine wohlausgebildete biegsame Baritonstimme und schönen durchdachten Vortrag.

— Zu Preisrichtern für den »Grand Concurs de Composition musicale« von 1881 in Belgien sind die Herren Benoit, Director des Conservatoriums in Antwerpen, Radoux, Director des Conservatoriums in Lüttich, Van den Eeden, Director des Conservatoriums in Mons und Mathieu, Director der Musikschule in Louvain ernannt worden.

— Im Carolatheater in Leipzig gastirt gegenwärtig mit grossem Erfolg J. Ferency, ein vorzüglicher Spieltenor, welcher unter glänzenden Bedingungen für Wien engagirt sein soll. Ferency ist der Bruder des kürzlich verstorbenen Heldentenors des Weimar'schen Hoftheaters.

— Der junge talentvolle Lehrer am Conservatorium zu Brüssel Léon Jehin wurde zum Kapellmeister der Königl. Oper in Antwerpen ernannt.

— Ein für die Musikgeschichte wichtiges und der allgemeinen Kenntnissnahme sehr zu empfehlendes Werk: »Diccionario biografico — bibliografico de Efemerides de musicos espanolos« von B. Saldoni ist nunmehr vollendet. Das Werk wurde vor dreizehn Jahren begonnen und enthält in vier fleissig gearbeiteten Bänden reichen Stoff über die geschichtliche Entwickelung der Musik in Spanien.

— Für Monat December wird in Königsberg das Vogl'sche Ehepaar aus München zum Gastspiele erwartet und soll bei dieser Gelegenheit Wagner's »Tristan und Isolde« daselbst gegeben werden.

— Der Pianist Henry Ketten soll auf seiner Tournée durch Australien in 37 Concerten 493 Stücke gespielt haben und kein einziges davon zweimal.

— Professor Riedel in Leipzig beabsichtigt mit seinem Vereine ausser einem a capella-Concerte für nächste Saison zunächst eine Wiederholung der Bach schen hohen Messe und sodann eine Aufführung von Händel's Israel.

— Vom Januar 1882 an ist Mdlle. Salla für die Oper in Paris mit einem Gehalt von 10,000 Fr. per Monat engagirt und wird zuerst als »Francesca von Rimini« in A. Thomas' gleichnamiger Oper auftreten.

— Das 19. schwäbische Liederfest nahm in Gmünd unter reger Betheiligung einen sehr befriedigenden Verlauf. 91 Vereine mit ca. 2400 Mitwirkenden hatten sich aus Württemberg und Hohenzollern eingestellt. Als Preisrichter fungirten die Herren Musikdirectoren Burkhardt Nürtingen, Braun Biberach, Professor Speidel und Faiszt Stuttgart. Für den Kunstgesang wurde der 1. Preis dem academischen Liederkranz aus Stuttgart und dem Liederkranz aus Ravensburg zuerkannt. Im Volksgesang wurden die Vereine Sängerkranz aus Haigerloch und Stuttgart, sowie Teutonia aus Ulm prämiirt.

— Eine neue Oper »Der Saïs« Text und Musik von Madame M. Olagnier wird demnächst im Renaissance-Theater in Paris mit guten Kräften und glänzender Ausstattung in Scene gehen. »Der Saïs« heisst in Egypten ein junger Läufer der dem Cortége des Sultans vorangeht, die Verfasserin der Oper hat aus dieser nationalen Figur eine Art orientalischen mit Feuer und Leidenschaft ausgerüsteten »Faust« geschaffen.

— Mit Anfang August hat die Hofoper in Wien ihre Thätigkeit wieder aufgenommen und gab als Eröffnungsoper »Fidelio« mit Frau Materna in der Titelrolle und unter Leitung ihres von London heimgekehrten Kapellmeisters Hans Richter.

— Die vom Bildhauer Franceschi ausgeführte Büste Offenbach's wurde am 30. Juli enthüllt und fand bei den Anwesenden, meist Freunde und Kunstgenossen des Verstorbenen, grosse Anerkennung.

— Die durch Nicolaus Rubinstein's Tod erledigte Stellung eines Directors am Moskauer Conservatorium soll dem Vernehmen nach E. M. Delaborde in Paris angeboten, jedoch von demselben abgelehnt worden sein.

— Das Programm zum 11. Lohconcert in Sondershausen (14. August) wird von Orchesterwerken Anacreon-Ouverture von Cherubini, Balletmusik aus Paris und Helena von Gluck, Trauermarsch aus der Götterdämmerung von Wagner, Symphonie Adur von Reinecke und Ouverture Carneval romain von Berlioz und ausserdem Violinconcert Emoll von David, vorgetragen vom Kammermusikus Martin, bringen.

— Die unter M. Merten's Leitung stehende »Société de musique« in Brüssel bereitet Wagner's »Liebesmahl der Apostel« für kommende Saison vor.

— Se. Hoheit der Herzog von Meiningen hat den Kapellmeister Olbrich vom 2. thüring. Infanterie-Regiment Nr. 32 durch Verleihung des herzogl. Hausordens, des Verdienstkreuzes für Kunst und Wissenschaft, ausgezeichnet.

— Am 23. Juli veranstaltete das »Royal Normal College and Academy of Music for the Blind« in London ein interessantes Concert, dessen Programm Werke von Händel, Mendelssohn, Schumann, Spohr, Sullivan und Gounod enthielt.

— Wagner's Lohengrin wurde in Amsterdam zweimal bei ausverkauftem Hause gegeben und hatte namentlich Minnie Hauck als Elsa grossen Erfolg. Doch auch die Besetzung der übrigen Partien: Ortrud — Fräul. Jaide, Lohengrin — von Sigelli, Telramund — Schlosser, König Heinrich — Behrend und der Heerrufer — Zichmann, war eine vorzügliche.

— Am 24. Juli fand im Saal des Trocadéro in Paris ein Concert der »Sociétés de l'école Galin-Paris-Chevé« unter Amand Chevé's Leitung und Mitwirkung der Damen Noblet und Thorembey wie der Herren Sarcey, Depassio, Guilmant, Kontski, Chardot, Pallianti und Bourgeois statt, welches vielen Beifall fand. Die Ausführung des reichen Programmes soll eine sehr wohl gelungene gewesen sein und wird ein Chor aus Händel's »Judas Maccabäus« mit besonderer Anerkennung hervorgehoben.

— Unter Kapellmeister J. F. Hummel's Leitung gelangten im Mozarteum in Salzburg die Jahreszeiten von Haydn zu befriedigender Ausführung. Unter den Solisten ist Herr Bletzacher besonders hervorzuheben, jedoch auch Herr A. Krämer aus Graz sowie Fräul. Hocke aus Linz brachten ihre Partien zu bester Geltung. Chor und Orchester genügten vollkommen.

— In der italienischen Oper in St. Petersburg sollen in kommender Saison »Jean de Nivelle« von Delibes, »Le Roi de Lahore« von Massenet, und »Stella« von Auteri erstmalige Aufführung finden und »Die Jüdin«, »Romeo und Julie«, (mit Massini und der Sembrich), »Jerusalem« (von Verdi) »Figaro's Hochzeit«, »Mefistofele« und »Die Verdammung des Faust« von neuem in Scene gehen.

— Für Berlin ist die polizeiliche Verordnung erlassen worden, dass vom 1. October ab alle dortigen Theater mit einem eisernen Vorhange versehen sein müssen, welcher beim Ausbruch von Feuer herabgelassen werden kann und so die Bühne von dem Zuschauerraum trennt. Ebenso ist das Tabakrauchen in den sogenannten Rauchtheatern fernerhin verboten.

— Im letzten Kammermusikconcert der Herren Ludwig und Daubert, welches am 7. Juli in der »Royal Academy« in London stattfand wurde ausser einem Klaviertrio von Bennett (Op. 26) und einem Streichquartett von Haydn, Beethoven's Cismoll-Quartett (Op. 132) in vorzüglicher Weise zum Vortrag gebracht.

— Spätestens in der Saison 1884 werden die Besucher Karlsbad's ein neues Theatergebäude vorfinden, mit dessen Bau baldigst begonnen werden soll. Die dafür ausgeworfene Summe bezeichnet man mit 250,000 Gulden.

— Adelina Patti beabsichtigt sich im October auf 4 Monate nach Amerika, wo sie einen Theil ihrer Kindheit verlebte, zu begeben. Hauptsächlich wird sie dort in Concerten singen, doch soll sie nach ihrer eigenen Aussage auch nicht abgeneigt sein, in Opern und namentlich im Lohengrin als Elsa aufzutreten. Hans Richter soll das Ersuchen an die Künstlerin gestellt haben, nächstes Jahr in den Parsifal-Aufführungen in Bayreuth die Rolle der »Kundry« zu übernehmen.

— Der Bericht über das 27. Vereinsjahr des Tonkünstlervereins zu Dresden giebt Zeugniss von der regen Thätigkeit dieses Vereins. Derselbe enthält ein genaues Register über die an den Uebungs- und Productionsabenden aufgeführten Compositionen, über die Namen der Mitwirkenden etc. Ferner ist dem Bericht ein Mitgliederverzeichniss beigegeben, welches viele der bedeutendsten Namen der Musikerwelt nennt und aus welchem wir ersehen, dass der Verein am Schlusse des Vereinsjahres 414 Mitglieder, darunter 22 Ehrenmitglieder zählte.

Redactions-Briefkasten.

Organist F. in *S.* Der Cantoren- und Organistenverein der Kreishauptmannschaft Zwickau hält seinen 14. Organistentag in Lengenfeld, zu Michaelis d. J. ab.

F. R. in *Berlin.* Wir nehmen von solchen Nörgeleien keine Notiz und würden Ihnen ein Gleiches rathen.

Abonnent in *Dr.* Die reklamirte Nummer wurde auf gewohnte Weise pünktlich expedirt und können Sie uns für das Fehlen nicht verantwortlich machen. Ihrem Wunsche gemäss sandten wir Ihnen jedoch dieselbe noch einmal zu.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

17

I. Jahrgang. Leipzig, 18. August 1881. Nr. 33.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Offener Brief von Ludwig Meinardus an Julius Röntgen.

Es werden jetzt bald zehn Jahre darüber verflossen sein, lieber Röntgen, als wir einander zum ersten Male persönlich begegneten. Der Concertsaal im Hotel de Saxe am Neumarkt zu Dresden war damals mit einem zahlreichen Auditorium angefüllt. Man war begierig, die Leistungen des jugendlichen Leipziger Musikers kennen zu lernen, von dem man wie von einem Wunderkinde schon längst hatte reden hören und der nunmehr der musikalischen Welt der sächsischen Haupt- und Residenzstadt sich vorzustellen im Begriff stand als Interpret seiner eigenen Kunstschöpfungen, nachdem er kaum die Schwelle des Jünglingsalters überschritten. Ihre Arbeiten, Ihr Spiel, Ihre ganze Persönlichkeit erregten allgemeine Theilnahme. Mich zogen Sie besonders lebhaft an. Sie schauten aus offenen Augen und mit warmer Begeisterung für unsere schöne Kunst so hoffnungfreudig in das Leben, in die Zukunft. Sie fühlten sich getragen von der in Ihnen lebenden und wirkenden Fülle der schaffensseligen Werdelust. Ich gedachte meiner eigenen Jugend und Sie fühlten sich von mir verstanden.

Seit jener Begegnung habe ich Ihrer künstlerischen Entwickelung mit Aufmerksamkeit zu folgen gesucht. Und als Sie später wiederholt in Hamburg waren, gaben Sie meinem Wunsch, Ihr Fortschreiten zur Meisterschaft miterlebend beobachten zu dürfen, neue willkommene Nahrung.

Jetzt hat mir nun die Redaction des »Musikalischen Centralblattes« die herzliche Freude bereitet, mich in Besitz zu setzen einer erheblichen Anzahl Ihrer Erstlingsgaben, die mich in die Werkstatt Ihrer Musikseele erwünschte gründliche Einblicke thun lassen. Geschätzte Redaction möchte einen Bericht über diese Werke haben. Demnach soll ich darüber zu Gericht sitzen. Denn in solchem Falle ist man gewohnheitsgemäss doch immer geneigt, beide Begriffe zu confundiren, die Ausdrücke »Bericht« und »Gericht« für gleichbedeutend zu halten, vielleicht schon deshalb, weil sie fast gleichlauten. Aber wenn es auch wahr sein mag, dass niemand den Voraussetzungen zutreffenden Urtheils über Kunsterzeugnisse besser gerecht werden könne, als Einer, der zeitlebens eifrig und selbstlos bemüht gewesen, seine Einsichten durch eine gleiche anhaltsame Thätigkeit zu klären und zu vertiefen; und wenn auch namhafte Dichter, Maler, Musiker, ich denke z. B. an Lessing, Goethe, Schumann u. A. m., zur Förderung und zur Zierde ihrer Kunst über gleichstrebende Freunde und Fachgenossen Gericht gehalten haben: Ihnen gegenüber, bester Röntgen, versagt die Feder mir diesen sonst oft geübten Dienst und zwar aus einem weniger selbstsüchtigen Grunde, als weil ich etwa das Sprichwort beherzigen wollte: »Wer in einem Glashause wohnt, soll nicht mit Steinen werfen«. — Sehr gern aber bin ich bereit, Ihnen gleichsam unter vier Augen — zumal die bisweilen mehr sehen als zwei — von den Eindrücken zu erzählen, die Ihre Musik mir hinterlassen. Will die verehrliche Redaction diese Mittheilungen ausplaudern, so kann ich dagegen nichts einzuwenden haben. Denn was in der Kunstrepublik vorgeht, muss sich der Ansprüche eines Privatinteresses begeben.

Zunächst, verehrter Freund, wünsche ich Ihnen von Herzen Glück, dass Sie vor Vielen bevorzugt genug waren, für alle vor mir liegenden Werke eine so vornehme Verlagsbuchhandlung zur Herausgabe bereit zu finden, als es die von Breitkopf & Härtel ist. Das Vertrauen dieser ehrwürdigen Handlung, welche sich um die Förderung der Tonkunst und ihrer idealgerichteten Pflege die zweifellosesten, mannigfaltigsten Verdienste erworben, verfehlt nicht jedem neuen Werke, das ihre Offizin und durch die darauf gedruckte, berühmte Firma ihre eigene Ehre besiegelt, zum Voraus ein besonderes Relief nach Aussen hin zu verleihen.

Meines Erachtens wird jenes schöne, ehrende Vertrauen, das sich auf eine reichliche Anzahl Ihrer Arbeiten gleichmässig erstreckt hat, durch diese im Grossen und Ganzen durchaus gerechtfertigt. Zugänglich sind mir davon gemacht Op. 1, Op. 3 bis Op. 10 und Op. 14 bis Op. 17. In der zusammenhängenden Reihenfolge Ihrer bis jetzt veröffentlichten Werke vom ersten bis siebzehnten fehlen mir demnach vier, nämlich Op. 2, Op. 11, 12 und 13. Wenn ich es nun auch zu bedauern habe, die fehlenden Hefte bei diesem Anlass nicht in Betracht ziehen zu können, so glaube ich aus den mir zur Verfügung gestellten Stücken doch Ihre musikalische Persönlichkeit, deren Entwickelungsgang mit seinen selbstgewählten Zielen und das Verhältniss deutlich genug erkannt zu haben, welches diese Geschenke Ihrer liebenswerthen Muse der Stilentfaltung im Allgemeinen, wie der Geschmacksbestimmtheit der Gegenwart im Besonderen gegenüber etwa einnehmen.

Was dieses zuletzt erwähnte Verhältniss betrifft, so scheinen Sie mir zu der grossen Fahne Liszt-Wagner's nicht zu schwören. Ich halte das auch keineswegs weder für ein grosses Unglück, noch für ein Unrecht. Denn Jeder ist doch auch ein Mensch. Und wer würdige Ziele in der Kunst, wer den Gipfel des Parnasses auf richtigen, wiewohl anderen Steigen zu erreichen strebt, als die grosse Menge seiner Zeitgenossen, eröffnet ebensowohl neue Bahnen, als die berühmtesten »Bahnbrecher« von Profession.

Andrerseits aber überzeugen Ihre Arbeiten mich wieder, dass heutzutage keine junge Muse mehr wie weiland die Göttin Minerva gewappnet und fix und fertig aus Jupiters Schädel hervorspringt. Welcher Baum brächte auch zuerst seine Früchte zur Reife und prangte danach in Blütenschmuck! Wie in der Natur — und darin liegt für mich ein nicht geringer Trost — so folgt auch in der Kunst eins aus dem Andern. In der Geschichte des musikalischen Stils erscheint Ihnen jedes Neue doch nur als nothwendige Folge des Vorangegangenen, als Erfüllung eines zu Erwartenden. Wie ein Stein auf dem andern sich zum erhabensten Tempelbau mit aufstrebendem Thurm fügt, so steigt ein Tonmeister auf die Schultern des anderen und fügt sich in den Wunderbau, den der alte Johann Mattheson die »Ehrenpforte« der Kunst genannt hat. — Wer aber zum brauchbaren und dauerhaften Material des Wunderbaues sich geschickt machen will, der muss dazu nicht allein Vieles mitbringen, was Anderen, ja den Meisten versagt ist, sondern muss auch in tüchtiger, fleissiger Arbeit erkennen lernen, mit welchen besonderen Gaben er vor Vielen beschenkt ist und wie er diese Geschenke dankbar und fruchtbringend im Sinne des Gebers verwenden solle. Nach Ihren Arbeiten scheinen Sie, lieber Röntgen, beiden Bedingungen wie nicht viele Mitstrebende gerecht geworden zu sein. Sie haben seltene und reichliche Gaben zuertheilt bekommen. Sie haben aber auch rechtschaffen gearbeitet und erlernt, was sehr berühmte Meister nicht erlernt haben. Täusche ich mich nicht, so verrathen Ihre Tonsätze und Ihre Formgestaltung auch die Meister, zu deren Füssen der lernbegierige Jünger am liebsten gesessen. Von unseren Altvorderen leitete Ihre Musik mich auf Bach und Beethoven, von den Neueren auf Schumann, Schubert, Chopin und in Ihren späteren der oben angedeuteten Werke klingt mir zuweilen ein zartes Verhältniss Ihrer Muse zu Johannes Brahms entgegen. Habe ich's getroffen? — Hätte ich's, so wäre damit die kunstgeschichtliche Descendenz und Geschmacksrichtung gekennzeichnet, welche unbeschadet Ihrer künstlerischen Selbständigkeit und spontanen Ursprünglichkeit den Ausgangspunkt Ihrer weiteren Entwickelung zur Unabhängigkeit darbot. Ich hasse alles Classificiren nach Rang und Würden in der Kunstkritik. Es ist unfruchtbar, philisterhaft, verdriesslich für die Classificirten, die es sich gefallen lassen müssen, im Vergleich mit Beethoven und anderen Grossmeistern ihre bescheidenen, oft sehr beachtenswerthen Leistungen in das Nichts hinab gestossen zu sehen. Aber von Bedeutung scheint es mir zu sein, die Continuität des geschichtlich fortschreitenden Werdens in der Kunst zu verfolgen, bezw. aufzuspüren. Denn man wird bei jeder Bestätigung der Erfahrung, dass hier kein blinder Zufall waltet, dass hier keine sprungweise Willkür und Laune regiert, immer wieder aufs neue von der logischen Nothwendigkeit überzeugt, aus welcher die Jahrhunderte das Ideal der reinen schönen Form unter schmerzlichen Wehen geboren haben. Und diese Einsicht stärkt den tiefen Respekt, die Ehrfurcht vor dem Gesetz, das die Geschichte kanonisirt hat, das nur aufheben kann, wer die Kunst und sein eigenes Ich aufhebt.

In Ihren Werken nun erkenne ich nicht immer jenen überzeugten Respekt vor dem geschichtlich gewordenen Schönheitsideal. Doch nehmen wir die Noten selbst zur Hand. Im Einzelnen lässt sich manches klarer sagen. Ich nehme zuerst die Gruppe Ihrer reinen Klaviermusik für zwei und vier Hände vor, ohnehin die überwiegende Mehrzahl der Werke. Es sind die folgenden:

Op. 1. Aus der Jugendzeit. Kleine vierhändige Klavierstücke. 3 Hefte. Frau Livia Frege gewidmet. — Op. 5. Ein Cyklus von Fantasiestücken. — Op. 6. Ballade. — Op. 7. Suite. Dr. Fr. Lachner zugeeignet. — Op. 8. Fantasie. — Op. 10. Sonate. Nr. 2. Desdur. Frau L. Härtel, geb. Hauffe dedicirt. — Op. 16. Introduction, Scherzo, Intermezzo und Finale zu vier Händen, ein Werk, das Sie wohl oft mit Ihrer verehrten Mutter, deren Name das Titelblatt schmückt, gespielt haben? — Endlich Op. 17 Thema mit Variationen, zu vier Händen.

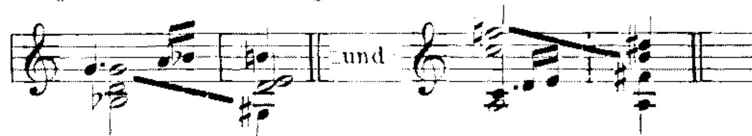
Das Klavier ist ein spiritus familiaris in der heutigen Musikwelt. Doch unerachtet seiner zahlreichen Vorzüge kann es Zweifel aufregen, ob auch die maass- und formgebenden Einflüsse, welche dieses Instrument auf die schöpferische Seite der Kunst und auf die verschiedenen Geschmacksrichtungen geübt hat und fortgesetzt übt, zu jenen seinen Vorzügen gerechnet werden dürfen, ob nicht. Ihre Klavierstücke bestätigen es mir vielfach, dass es fast unmöglich sei, jenen Einflüssen sich völlig zu entziehen. Das handliche Tasteninstrument mit seinem fertigen, sich bequem anbietenden Tonmaterial, mit dem unerschöpflichen Reichthum an harmonischen Combinationen, die zum Experimentiren reizen, nährt den Hang zum Ausdruck jeder flüchtigen Stimmung, macht demnach dem capriciösesten Subjectivismus die Bahn frei, auf der er sich austoben kann. Dass die musikalische Innerlichkeit dabei nicht an Vertiefung gewinnen, dass die reine schöne Form darunter oft Noth leiden, dass die Lauterkeit des reinen Satzes und deshalb auch ein sauberes Ohr dadurch oft genug verletzt werden möge: daran denkt nur selten einmal Einer von allen denen, die für das Klavier schreiben, weil es ihnen lediglich darauf ankommt, in bequemster Weise ihrer Stimmung, ihrem subjectiven Bedürfen Ausdruck zu verleihen, um im Genuss ihrer selbst satte, schwelgerische Befriedigung zu finden. Obendrein ist die schönste Blüte des subjectiven Tonlebens, nämlich ein seelenvoller breitausklingender Gesang dem Klavier seiner Natur gemäss versagt. Dergleichen kann es höchstens andeuten, gleichsam schildern. Gehäufte Harmonienfülle und bachantische Beweglichkeit mit einer

gewissen Mannigfaltigkeit nicht sowohl an unterscheidbaren Tonfarben, als an combinatorischen Klangeffekten, begrenzen die Leistungsfähigkeit des modernen Allerwelts-Instrumentes und drücken ihm nicht selten den Stempel ermüdender Einförmigkeit auf. Wer für dasselbe viel und schnell arbeitet, wird daher sich kaum der unbewussten Aneignung von persönlichen Lieblingswendungen und Manieren erwehren können, die, je länger geübt, desto mehr zur Bedeutungslosigkeit leeren Phrasenwerkes herabsinken. Ansätze dazu finde ich z. B. in Ihrer Vorliebe für synkopirte Motive. Auch Ihre springenden Hände, die z. B. im Finale der Desdur-Sonate in oft sehr verantwortliche Aufgaben verwickelt werden, wiederholen sich anderswo des Oeftern und tragen das Gepräge einer persönlichen Manier. Nicht jeder sonst tüchtige Klaviertechniker wird gern leisten, was Sie in dieser Richtung von seiner Sicherheit erwarten mögen. Seite 12 der Sonate, der Tumult, den das an sich schon heikele Scherzo-Motiv dort verübt, wird auch gewandten Spielern manchen Seufzer auspressen, wenn nicht (was Schlimmeres.
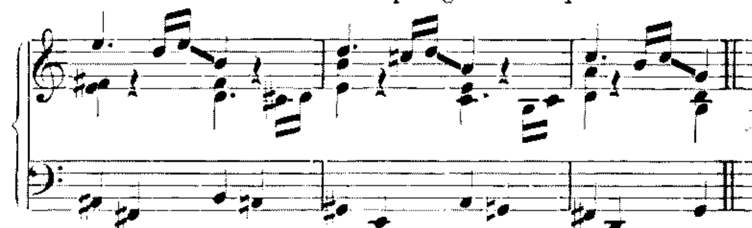
Von Ihrer oben erwähnten Vorliebe für Motive und Rhythmen, welche nach Art der Synkope den Accent auf einen unbetonten Taktteil legen, könnte ich eine grosse Menge von Beispielen aufzählen. Nur einige davon: Sie finden diese Accentverschiebung im Thema des Mittelsatzes Ihrer Ballade (Op. 6); im Motiv der Entrata Ihrer Suite (Op. 7); ebendaselbst im Thema Des $^2/_4$, Seite 5; auch im folgenden Andantino (G. $^2/_4$, Seite 8); ferner im Intermezzo der Fantasie (Op. 8, cf. Seite 8 ff.). — In den Fantasiestücken (Op. 5) gar ist solcher Rhythmus habituell geworden, wie ein consequent durchführtes grundlegendes Motiv.

Wenn ich oben andeutete, dass ich durch Ihre Musik nicht immer überzeugt worden sei von der Pietät gegen die überlieferten Grundsätze einer schönen, logisch entwickelten Form, so dachte ich insbesondere dabei an Ihre Sonate, wo ich die wesentlichen Kennzeichen dieser Kunstgattung zwar in der Aufeinanderfolge der historischen charakteristischen vier Sätze — aber auch nur in dieser wiederfand. Im ersten Satze (Allegretto, sempre tranquillo. Des. $^6/_8$.) sind die Grundzüge der Form freilich wohl zu erkennen: es giebt dort zwei Hauptthemata mit einem Schlusssatz, dann — nach der Wiederholung des Expositionstheiles — einen Durchführungssatz und endlich die modificirte Wiederholung des ersten Theiles als dritten mit einer kurz gefassten Coda. Aber Ihre Themata und deren modulatorische Anordnung weichen aus dem Geleise. Sie sind einander gar zu sehr charakterverwandt, um als Gegensätze wirken zu können und zerfliessen in ihrer gangartigen Entwickelung obendrein so unklar, dass man den Mangel einer concreten Gestaltung unbefriedigt empfindet. Einem Lieblingswerk, wie es Beethoven's Adur-Sonate (Op. 101) für Sie — auch für mich und viele Andere — geworden sein mag, so bestimmenden Einfluss auf die schaffende Fantasie einzuräumen, dass man gern etwas ähnliches, in ähnlicher Form Gehaltenes schriebe, halte ich für sehr bedenklich. Beethoven's erster Satz wirkt in seinem träumerischen zerfliessenden Wesen wie ein Impromptu am Klavier. Derartige Specialitäten einer sonst stilistisch scharfumrissenen grossen Kunstgattung als Form-Muster zu benutzen, bedeutet nichts Geringeres als die ganze Gattung aufheben. Um neue Stilprincipien an die Stelle der bewährten älteren zu setzen, müssten die neuen doch auf positive fassliche Grundsätze zurückzuführen sein. In einer Verwischung und Auflösung der Grenzlinien des wohlconditionirten Satzgefüges kann ich aber ein solches grundlegendes Stilprincip nicht erkennen. Warum, wenn man eine Sonate schreibt, nicht auch in ihren urnatürlichen Spuren bleiben? — Wer wirklich etwas zu sagen sich gedrängt fühlt und die erforderliche Gestaltungskraft in sich entwickelt hat, wird auch in diesen Formen keine Fesseln sehen, sondern vielmehr sichere Wegweiser, zu der Beschränkung zu gelangen, in welcher sich das Wesen der Meisterschaft offenbart.
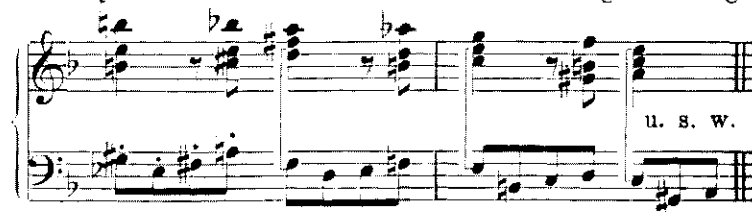
Dass Ihnen, bester Röntgen, eine erhebliche Bildungskraft zur Verfügung steht, geht mir nicht sowohl aus Ihrer Sonate hervor, deren andere Sätze ebenfalls etwas zerfliessendes an sich haben, als aus fast allen den übrigen Arbeiten für Klavier (und andere Organe), die ich kenne. Wo Sie an bestimmte Maasse nicht gebunden sind, wie namentlich in Ihrer Fantasie (Op. 8), da bewegen Sie sich freilich am schwungreichsten. Dieses Werk ist gross angelegt und mit erheblicher Energie und Consequenz durchgeführt. Die neuntaktigen Satzabschnitte Ihres Marschthemas stören meinen rhythmischen Frieden zwar etwas, aber der Marsch ist höchst wirksam, auch bei seinen späteren Wiederholungen eingeführt und ein rechtschaffener charakteristischer Marsch mit allem Pomp und ritterlichem Glanz. Unter den übrigen Sätzen fesselt wohl am zwingendsten der zweistimmige Kanon in der Sekunde, dessen Klangschönheit besonders auffällt. Der Quartenschritt in dem Thema der Schlussfuge erschien mir gleich beim ersten Lesen verdächtig. In der breiten Ausarbeitung der Fuge mit ihren zahllosen Schlüssen und häufigen Orgelpunkten wird man der Consequenzen dieser Quart zuweilen recht müde. Hier stören mich auch einige Willkürlichkeiten, die sich mit den Grundsätzen reinen Satzes nicht vertragen. Vergleichen Sie z. B. folgende Querstände auf Seite 22:



ferner auf derselben Seite die springenden Septimen:



Bei diesem Anlass erwähne ich noch einer ähnlichen Störung des Wohllautes, die mir in der Giga Ihrer Suite (Op. 7) aufgefallen ist. Dort sind es Verdoppelungen des Basses in Sextakkorden, die doppelten Terzen im gebundenen Stil gleichen, wie ein Ei dem anderen. Lesen Sie auf Seite 18 im 2. System von unten nach. Dort steht der folgende Gang:



Die beiden ersten Verdoppelungen möchte ich nicht geschrieben haben. Uebrigens sind unseren besten Meistern ähnliche Unebenheiten begegnet und für die Reinheit ihrer Ohren und ihres Stils ebensowenig präjudizirlich geworden, als die obigen für Sie und Ihren guten Geschmack.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Besprechungen.

Compositionen
von **Ferd. Manns.**

Verlag von A. E. Fischer in Bremen.

Op. 23. Sonate für Klavier und Violine. Pr. 1 *M*.

Op. 24. Suite für Pianoforte zu 4 Händen. Pr. 3 *M*.

Op. 26. Drei Trios für Piano, Violine und Cello (oder Bratsche). Nr. 1. Fdur. Pr. 3 *M* 50 *Pf*. Nr. 2. Amoll. Pr. 3 *M* 50 *Pf*. Nr. 3. Ddur. Pr. 3 *M* 50 *Pf*.

Op. 27. Ein Altarblatt. Adagio für Violine, Bratsche, Cello und Orgel (oder Harmonium). Pr. 2 *M*.

Der fleissige Tonsetzer, der sich bereits durch verschiedene Werke bekannt gemacht hat, geniesst vornehmlich in seinem Domicil Bremen, reiche Anerkennung seiner auf musikalisch achtbarer Stufe stehenden Leistungen. Herr Manns ist ein Schüler des berühmten Moritz Hauptmann gewesen, dies haben die Bremer Tageszeitungen, die sich ungemein lobend über einzelne der Compositionen aussprechen, bekannt gemacht. Unbestritten ist der Einfluss den Hauptmann's Lehrmethode geübt, denn der Sinn für Solidität, das Bestreben polyphon gewandt zu schreiben etc., wie dies alles Hauptmann's und aller ernsten Musiker Grundsätze von jeher waren, spricht sich auch in den tonkünstlerischen Erzeugnissen dieses Autors mehr oder weniger überall aus. Aber die Befolgung der als richtig befundenen Grundsätze der musikalischen Wissenschaft und Kunst allein reichen noch nicht aus ein Musikstück allen Anforderungen entsprechend angenehm zu gestalten. Hierfür muss auch ein wirklicher Gedankeninhalt, gehöre derselbe auch einer Richtung welcher er wolle an, vorhanden sein. Was Hauptmann neben der Befolgung aller ästhetischen Prinzipien vermöge seiner auf Mozart und Spohr basirenden edlen Anschauungen, kraft einer dabei vorhandenen Selbständigkeit vollführen konnte, steht wenigen in ähnlicher Weise zu Gebote; aus diesem Grunde klingt denn auch ihre Musik nur gemacht, statt natürlich erfunden. Herr Manns schreibt trotz allen Anlehnens an das Gute, recht trocken, nur vereinzelte Lichtpunkte sind in den vorliegenden Tonstücken anzutreffen. Die Hervorhebung dieser dürfte die Leser zumeist interessiren.

Von der Violinsonate ist das Finale am besten gelungen, es ist an einigen Stellen, zumeist im Thema nicht ohne Geist und Leben, wogegen die beiden ersten Sätze nur mühselig Erzeugtes enthalten.

Die Suite interessirt nur im dritten Satze, Amoll, den Jeder gern hören wird; denn hier klingen die geschickte Stimmenführung und einfach construirte Melodie recht angenehm. In den drei andern Sätzen steht die Mache über den Gedankeninhalt, offenbar tritt hier das Bestreben Neues zu vollführen in den Vordergrund. Dennoch ist die ganze Suite besser gelungen als die drei Trios, die wenig Anziehendes bieten. Die Verlagshandlung publicirt diese, im Rhythmus und Ensemble nicht leicht zu spielenden Trios, nur in Stimmen und erschwert dadurch die Ausführung und Beurtheilung ausserordentlich. Wie so etwas noch in unserer Zeit, wo sogar die Kinder-Sonaten mit Violine mehr oder weniger in Partitur erscheinen, geschehen konnte, ist unbegreiflich. Auch an Druckfehlern fehlt es nicht, besonders in der Vorzeichnung der Taktarten, so z. B. steht bei Var. 2 im zweiten Trio 4 Viertel-Takt in der Klavierpartie angegeben, wogegen in der Violine, Cello und Bratsche die richtige Vorzeichnung 3 Viertel, angemerkt ist. Das Altarblatt Op. 27 liegt in Partitur vor, es ist ein kurzes nicht schweres Stück das in Dilettantenkreisen sicher Eingang finden wird.

Emil Krause.

Berichte.

Erlangen. Unsere Concertsaison dehnte sich in diesem Jahre in erfreulicher Weise auch auf die Sommermonate aus. Jean Becker gab uns Gelegenheit, am 1. Juni in einem Concerte sein Quartett zu begrüssen, das uns glänzende Leistungen im Solo und Ensemble vorführte. Wir hörten: Klavierquartett in Esdur von Schumann, Adagio von De Lange, Polonaise von Popper, von Hugo Becker vorgetragen, Klaviersoli von Mozart, Liszt und Raff, Romanze und Humoreske für Violine von J. Becker, Streichtrio (Serenade) von Beethoven, Menuett von Boccherini.

Der academische Gesangverein unter Professor Dr. Herzog's Leitung veranstaltete ein Kirchen-Concert in der Universitätskirche, in welchem wir Gelegenheit hatten, nach längerer Pause Gesangsvorträge von Fräul. Schmidtlein, Concertsängerin aus Berlin, zu hören, deren schönes, wohlklingendes Organ bei vortrefflicher Schule und Tonbildung, nicht minder feiner musikalischer Auffassung, Bewunderung erregte. Schliesslich haben uns hiesige Dilettantenkreise durch Veranstaltung eines Concertes zum Besten des Frauenvereines überrascht, denen sich in liebenswürdigster, uneigennützigster Weise Herr B. Kellermann, Herzogl. württemb. Hofpianist, sowie Fräul. A. Foerst, Grossherzogl. sächs. Kammersängerin aus Weimar anschlossen. Letztere errang grossen Beifall durch die Vorträge einer Arie aus Cosi fan tutte »Fest wie Felsen«, sowie dreier Lieder, in welchen Leistungen die glänzend entwickelte Coloratur und Schule ihrer kräftigen, umfangreichen Stimme zur Geltung kamen. Herr Kellermann, der auch die Orchesterpiecen dirigirte, trug Allegretto aus der 7. Symphonie von Beethoven-Liszt, Arabeske von Schumann, Valse und Nocturne von Chopin, Widmung von Schumann-Liszt, Polonaise von Liszt vor und erfreute uns durch klares, fein durchdachtes Spiel vereint mit seltener Technik. Wir lernten denselben als hervorragenden Künstler, würdig seiner Schule (Fr. Liszt), kennen. Von den übrigen Nummern des Programms erwähnen wir: Concert Nr. 6 für Streichorchester von F. Händel, Serenade für Streichorchester von H. Volkmann, Trio für Violine, Viola und Klavier von W. A. Mozart, Männerchöre: »Der Regen bog das Röslein nieder« von Otto, »Heini von Steier« von Engelsberg, vorgetragen von dem academischen Studentengesangverein »Erlangen«. Zu den Klaviervorträgen hatte das Piano-Magazin von Zierfuss in Nürnberg in entgegenkommender Weise einen Stutzflügel der Firma Robert Seitz aus Leipzig geliefert, der durch seine Klangfülle, herrlichen Gesang und Gleichmässigkeit des Tones überraschte.

V.

Nürnberg, Juli. Da wir seither in Ihrem geschätzten Blatte nur einige kleinere Notizen über das hiesige Musikleben gefunden haben, erlauben wir uns, nachdem wir von competenterer Seite bis jetzt vergebens einen Ueberblick über die abgelaufene ziemlich reichhaltige Concertsaison erwartet hatten, Ihnen aus unserer Feder einen solchen zu bringen, aus dem man ersehen kann, dass kräftiges musikalisches Leben hier pulsirt, genährt von einheimischen und fremden Künstlern.

Der Reigen der Concerte in der Saison 1880/81 wurde durch einen Cyclus von drei Trio-Concerten der Herren Lassen, Kömpel und Grützmacher aus Weimar eröffnet, denen sich als Sänger Herr Alvary zugesellte. In diesem leider nur zu kleinen Cyclus bekamen wir an Trios Beethoven Op. 70 Ddur und Op. 97 Bdur, Spohr's Trio concertant Op. 119

Emoll, Schubert Op. 99 Bdur, Raff Op. 112 Gdur, sowie eine Novität des einheimischen Componisten Herrn Kapellmeister Steuer Op. 31 Bdur. Steuer, der durch Composition mehrerer sehr gediegener Lieder und anderer Werke in der musikalischen Welt einen wohlverdienten Ruf geniesst, hat in diesem Trio ein Werk geliefert, welches geistreich erfunden und genial durchgeführt, als werthvolle Bereicherung der Kammermusikliteratur zu betrachten ist und von allen Interpreten dieses Kunstzweiges in ihr Repertoire aufgenommen zu werden verdient, wenn wir auch zugestehen müssen, dass es in ausübende Dilettantenkreise kaum dringen wird, da es vielmehr ganze Künstler zur Ausführung erfordert. Für das Wie? der hiesigen Aufführung bürgen die Namen der Ausführenden. Herr Kömpel spielte noch Hiller's drei Violinstücke Op. 87 im ersten Concerte, sowie Liszt's 2. Elegie und die Ciaconna von Bach im dritten, Herr Grützmacher im zweiten drei Fantasiestücke von Schumann. Herr Alvary zeigte sich beim Vortrage von Liedern der besten Componisten dieses Genres als ein vorzüglicher Liedersänger.

Herr B. Kellermann, herzogl. württ. Hofpianist, einer der hervorragendsten Schüler Liszt's, gab Mitte November seiner Dankbarkeit für die ihm von der hiesigen Schillerstiftung (er ist selbst Nürnberger) s. Z. gewährte Unterstützung durch Abhaltung eines Concertes zu Gunsten derselben Ausdruck und beurkundete in sämmtlichen von ihm gespielten Nummern Feinheit und Charakteristik der Auffassung und Gewandheit des Vortrages, sowie einen sehr hohen Grad technischer Fertigkeit. Während der 1. Theil seines reichhaltigen Programmes Beethoven (Mondscheinsonate und Allegretto der 7. Symphonie), Schumann und Chopin enthielt, war der 2. Theil seinem Lehrer Liszt gewidmet, und enthielt nur Compositionen und Uebertragungen von demselben.

Ende November stattete uns auch das Becker'sche Quartett einen Besuch ab, und spielte unter anderem Beethoven's Klavierquartett Op. 16 Esdur. Das übrige vorliegende Programm wurde leider so umgeändert, dass, man könnte sagen, kein Stein auf dem andern blieb, eine Rücksichtslosigkeit gegen das Publikum, welche, wie es scheint, zur Gewohnheit geworden, da sie auch anderweit die verdiente Rüge fand.

Auf ihrer Kunstreise schenkte uns Frau A. Essipoff die Ehre ihres Besuches und liess sich durch den colossalen Beifall, den ihr Spiel fand, sogar zu einem 2. Concerte bewegen, in welchem ihre Kunstfertigkeit in noch höherem Lichte strahlte, leider war aber durch das Zusammentreffen mit anderen Unternehmungen der Besuch schwächer als im ersten Concert, der Beifall jedoch um so stärker.

Vor Weihnachten wurden noch zwei Concerte und eine Kammermusiksoirée des Privatmusikvereins und das alljährlich am Reformationsfeste im grossen Saale des Rathhauses zum Besten des städtischen Orchesterpensionsfonds stattfindende Concert abgehalten. Der Privatmusikverein, eine Gesellschaft von Dilettanten, dem eine sehr grosse Anzahl von zahlenden Mitgliedern die Mittel zur Bestreitung der bedeutenden Kosten liefert, hat sich zur Aufgabe gesetzt, in Verbindung mit unserem sehr guten Theaterorchester Symphonien und andere Orchesterwerke unserer besten älteren und neuen Meister aufzuführen, sowie bedeutende Künstler im vokalen und instrumentalen Fache seinen Mitgliedern vorzuführen, zu welchem Zwecke er jährlich circa sechs Concerte veranstaltet. Im 1. Concerte, Ende October, gelangten unter Director Beyerlein's höchst gediegener Leitung die Adur-Symphonie von Mendelssohn und die Ouverture zu Demetrius von Rheinberger zur Aufführung. Fräul. Fillunger aus Frankfurt a. M. erntete mit einer Concert-Arie von Mozart vielen Beifall, der sich beim Vortrage von Liedern von Schumann und Schubert (Mignon, Liebesbotschaft, Post) noch steigerte. Concertmeister Wien aus Stuttgart trug mit sehr schönem Ton ein Violinconcert von Viotti, sowie Nocturno in Es von Chopin und eine Concert-Etude von Mildner vor. Im 2. Concerte lernten wir Fräul. Fides Keller kennen (86. Psalm von Padre Martini, Dithyrambe von Schubert, Frühlingswonne von Steuer und Soldatenbraut von Schumann) und fanden den ihr als Concertsängerin vorausgegangenen Ruf in vollstem Maasse gerechtfertigt. Herr Lindner aus Karlsruhe erfreute mit einem Concert für Violoncell von Volkmann, einer Arie von Händel und dem »Springbrunnen« von Davidoff. Die 4. Symphonie von Beethoven und die Festouverture Op. 50 von Volkmann bildeten Anfang und Schluss des Concertes. Das 3., der Kammermusik gewidmete Concert brachte durch die Herren Zajic, Stieffel, Gaulé und Kündinger aus Karlsruhe u. a. das Quartett in A Op. 41 von Schumann und Op. 59 Emoll von Beethoven. Ein einheimischer künstlerischer Quartett-Zirkel scheint hier nicht fest zu bestehen, da trotz der vielen tüchtigen hiesigen Musiker nur in ganz seltenen Fällen uns von solchen in einem Concerte Kammermusik geboten wird.

Zur Leitung des Concertes am Reformationsfeste wurde vom Veranstalter desselben, dem Stadtmagistrate, Musikdirector W. Beyerlein berufen. Derselbe entledigte sich seiner Aufgaben auf das Beste und führte uns mit den Resten der ehemaligen Stadtkapelle, den Mitgliedern des Theaterorchesters und des Privatmusikvereins, welche letztere ihn aus Liebe zur Sache unterstützten, die Ouverture zu Abenceragen von Cherubini und die Cdur-Symphonie von Schumann vor. Als Solisten begegneten wir Frau Hofmann-Stierl, welche durch Vortrag einer Arie aus Rinaldo von Händel und Lieder von Wagner, Hartmann und Reinecke das ziemlich zahlreiche Publikum zu Dank verpflichtete. Herr Concertmeister Fleischhauer aus Meiningen, hier schon länger hoch geschätzt, spielte Beethoven's Violinconcert und ein Rondo capriccioso von Saint-Saëns mit sehr gutem Erfolge.

Der nach Neujahr folgende Carneval nimmt selbstverständlich das Publikum in anderer Weise in Anspruch, so dass selbst geschlossene Gesellschaften, deren Hauptzweck Cultur der Tonkunst ist, oder ihrem Namen nach sein sollte, mehr der Terpsichore huldigen, als der Euterpe. Ein Ereigniss trat jedoch in dieser Saison mitten in den Strom des Faschings, welches alle musikliebenden Kreise aufs Höchste interessirte. Den Bemühungen des äusserst thätigen Hofmusikalienhändlers H. Zierfuss, der sich durch das Zustandebringen verschiedener gediegener Concerte um das musikalische Publikum schon sehr verdient gemacht hat, war es nämlich gelungen, die Herzogl. sachsen-meiningen'sche Hofkapelle unter Leitung H. v. Bülow's zu einem Beethoven-Concerte zu gewinnen. Es fand am 24. Januar statt und brachte Ouverture zu Coriolan, Tripel-Concert Op. 56, Rondino für Blasinstrumente, Ouverture zu Egmont und 7. Symphonie in Adur. Ueber die Leistungen dieser Kapelle wurde Ihnen schon anderwärts von sachkundiger Feder berichtet; wir wollen nur noch erwähnen, dass die Krone des Abends die Egmont-Ouverture war. Das Concert hatte einen so durchschlagenden Erfolg, dass sich sofort Herr v. Bülow zu einem zweiten Concerte, Ende März, entschloss. Das Programm des Letzteren enthielt die Ouverturen »Zur Weihe des Hauses« und Leonore Nr. 3, an Symphonien die 4. in Bdur und 5. in Cmoll. Auch bei diesem Concert war der grosse Rathhaussaal mit seiner durch Holzgetäfel an der Decke gehobenen herrlichen Akustik vollständig ausverkauft. Ein projectirtes drittes (Kammermusik-) Concert unterblieb leider in Folge taktloser, witzig sein sollender Bemerkungen eines hiesigen Blattes. Hoffentlich werden wir im nächsten Winter wieder Gelegenheit haben, das ausgezeichnete Spiel der Meininger bewundern zu können.

(Schluss folgt.)

Sondershausen. Das 10. Lohconcert hatte zu Ehren Seiner Durchlaucht des regierenden Fürsten, dessen Geburtstag gefeiert wurde, eine patriotische Färbung, erfreute sich der solistischen Mitwirkung des Herrn Alwin Schröder 1. Cellist des Gewandhausorchesters in Leipzig, und da dies Concert auch vom Wetter ausserordentlich begünstigt und von circa 2000 Personen besucht war, so gestaltete es sich zu einem der glänzendsten der Saison.

R. Wagner's schwungvoller Huldigungsmarsch an der Spitze des Programmes versetzte uns gleich in eine gehobene Stimmung und die darauf folgenden Variationen über Gott erhalte etc. von Haydn, vortrefflich vorgetragen vom gesammten Streichorchester wurden mit grosser Andacht gehört. Als Nr. 3 folgte ein Concert für Violoncell aus der Feder unseres Hofkapellmeister Schröder, vorgetragen von dessen Bruder Herrn Alwin Schröder. Nachdem, was wir bereits über das Spiel des genannten Herrn gehört und gelesen hatten, hegten wir schon grosse Erwartungen, diese wurden jedoch noch übertroffen, denn der Künstler spielte die schwierige Composition mit einer Sicherheit, welche sich nicht allein in glänzendster Technik sondern auch in herrlichster Tongebung documentirte. Rauschender Beifall folgte diesem Vortrage. Die Composition selbst, welche uns auch noch fremd war, zeichnet sich besonders durch einen interessanten Inhalt, sowie durch originelle Instrumentation aus. Es ist eben keines der landläufigen Celloconcerte, sondern bietet etwas mehr; auch das Orchester spielt keine untergeordnete Rolle darin, lässt aber das Soloinstrument trotzdem stets schön zur Geltung kommen. Den Beschluss des ersten Theiles machte die reizende, von Reinecke neu herausgegebene, Zwischenacts- und Balletmusik aus Ali Baba von Cherubini.

Der zweite Theil brachte als Orchesterstücke eine uns ebenfalls neue Serenade Nr. 2 von Jadassohn, welche allgemein sehr gefiel und Weber's Jubelouverture. Dazwischen spielte Herr A. Schröder eine Fantasie von Servais und erregte wiederum durch die grosse Feinheit im Vortrag der Flageolettöne, Staccati etc. grosse Bewunderung. Hoffentlich hören wir diesen excellenten Künstler bald wieder, wozu die Wintersaison wohl Gelegenheit bieten wird.

Ueber die Leistungen des Orchesters ist auch diesmal nur das Beste zu berichten. —△—

Wien. Mit der Eröffnung der Hofoper am 1. August begann ein neues musikalisches Leben. Dieselbe konnte nicht würdiger als mit Beethoven's unsterblichem »Fidelio« und mit den Klängen der grossen Leonoren-Ouverture, von unserem Orchester prächtig executirt, eröffnet werden. In diesem Ausnahmefall wollen wir uns mit der Placirung derselben an den Anfang der Oper einverstanden erklären, für später jedoch möchten wir befürworten, dies Riesenwerk wieder zwischen den 1. und 2. Act zu verlegen, da leider die Unsitte des Zuspätkommens den Anfang stets beeinträchtigt.

Die Gesammtaufführung unter Hans Richter's Leitung war eine höchst zufriedenstellende; die Einzelpartien lagen bis auf die des »Rocco« in den Händen bewährter heimischer Kräfte. Genannte Partie fand ihren Vertreter in dem Gaste Herrn von Reichenberg, dessen Auffassung uns nicht edel genug dünkte; die Titelrolle wurde von Frau Materna, erholt und erfrischt durch die Sommerruhe, bis auf einige Tremolo, prächtig wiedergegeben; ebenso boten Fräul. Kraus (Marceline), sowie die Herren Müller (Florestan), Beck (Pizarro) und Schmidt (Jacquino) meist vortreffliche Leistungen.

Im weiteren Verlauf brachte die Oper noch zwei Gäste auf Engagement: Fräul. Marie Lehmann vom Landestheater in Prag debutirte als »Margarethe« in den Hugenotten, als »Susanne« in Figaro's Hochzeit und als »Königin der Nacht« in der Zauberflöte. Die entschieden beste Leistung war die Susanne, in welcher alle Vorzüge der Künstlerin in's günstigste Licht traten: anmuthiges Spiel, rein ausgeglichene Coloratur und angenehme, wenn auch nicht bedeutende Stimmmittel. Für die Spieloper ist das perfekt gewordene Engagement dieser Sängerin sicher ein Gewinn.

Der zweite Gast war Ihr Leipziger Bassist Wiegand, dessen volles umfangreiches Organ sich sehr gut für unser Opernhaus eignet, nur wollte uns seine Tongebung und sein Spiel nicht immer recht gefallen. Jedenfalls war sein »Figaro« weit besser, als »St. Bris« und Wiegand's eigentliches Feld ist wohl mehr das der komischen Basspartien. Die übrige Besetzung beider Opern bietet zu besonderen Bemerkungen keinen Anlass.

Herr von Reichenberg setzte sein Gastspiel als Cardinal in der Jüdin ohne besonderen Erfolg fort. Frau Ehnn als Jüdin, sowie Labatt als Eleazar boten vorzügliche Leistungen.

Mit Ende dieses Monats verlässt Fräul. Stahl ihr hiesiges Engagement und Fräul. Papier tritt nun in den Verband der Hofoper ein.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Gelegentlich des Gastspieles des Herrn Dr. Krauss kamen im Krolltheater Rossini's »Tell«, sowie Verdi's »Troubadour« und »Rigoletto« zur Vorführung. Der Gast gefiel am Besten als Tell, während Rigoletto die abgerundetste Vorstellung war und im Ganzen am Meisten zündete. Das Quartett im letzten Act wurde sogar da capo verlangt. In dieser Oper leistete namentlich Fräul. Alt als Gilda vorzügliches; im Tell ist ausser dieser Sängerin Mathilde Fräul. Schletterer (Gemmy) und Herr Wessel (Walther Fürst) lobend zu erwähnen. Die Leistungen des Herrn Menz (Arnold) würden bedeutend gewinnen, wenn derselbe seinem Gesang mehr Seele und seiner Darstellung mehr Wärme verleihen könnte.

Wir schliessen unsere kurze Mittheilung mit der Nachricht, dass Berlin von Mitte September ab wieder um ein Theater reicher werden soll, indem der Concertsaal der Reichshallen zu einem Volkstheater umgeschaffen und bereits polizeilich genehmigt wurde. Als Kapellmeister ist hierfür C. M. Ziehrer aus Wien gewonnen worden.

Boston. Einer der reichsten und angesehensten Bürger unserer Stadt Mr. Henry Lee Higginson hat einen längst von ihm gehegten Plan zur Ausführung gebracht und ein Orchester gegründet zu dessen Dirigenten er Georg Henschel erwählte, welchem er auch unter Ueberlassung des hierzu nöthigen Kapitals volle Freiheit bezüglich der künstlerischen Arrangements gewährte. Henschel erhielt den Auftrag ein Orchester von 65—70 Musikern zu engagiren, welches unter dem Namen »The Boston Symphonic Orchestra« die besten Werke älterer und neuerer Zeit zur Aufführung bringen soll. Die Anordnung und Auswahl unter den Werken und den Solisten ist Henschel ganz allein überlassen, und hat derselbe bereits für die Mitte October beginnende und bis Mitte März währende nächste Saison folgende Symphonien in Aussicht genommen: sämmtliche 9 von Beethoven; von Mozart, Haydn, Schumann und Brahms je 2 und von Mendelssohn, Schubert und Rubinstein je 1 Symphonie; ausserdem viele andere Orchesterwerke.

Es sollen 20 Concerte und zwar stets Sonnabends stattfinden, das Entrée ist auf 5 und 10 Dollars für die ganze Saison und auf 25 und 50 Cents für einzelne Concerte festgesetzt. Mr. Higginson bestreitet alle Ausgaben und ist sein Hauptzweck der, das grössere Publikum gegen geringes Entgeld mit den Schätzen der musikalischen Literatur in bester Vorführung bekannt zu machen.

Mr. Higginson gebührt der wärmste Dank für diese uneigennützige, künstlerische Unternehmung.

Eingesandte Concert-Programme.*)

Erlangen. Am ? Concert zum Besten des Frauenvereines Erlangen unter Mitwirkung der grossherzogl. sächs. Kammersän-

*) Die verehrl. Concertdirectionen sowie die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren und die ausübenden Künstler und Künstlerinnen ersuchen wir um gefällige schnellste Einsendung von Concert-Programmen für unsere Rubrik »Eingesandte Concert-Programme«.

gerin Fräul. A. Först aus Weimar, des Herrn B. Kellermann, herzogl. württemberg. Hofpianisten aus Nürnberg, sowie des academischen Studentengesangvereins Erlangen und verschiedener Dilettanten. Concert Nr. VI von Händel und Serenade Op. 65 von Volkmann für Streichorchester. — Arie aus Cosi fan tutte von Mozart und Lieder von Lessmann und Gounod (Fräul. Först). — Klaviersoli von Beethoven-Liszt, Schumann, Chopin, Liszt und Schumann-Liszt (Herr Kellermann). — Trio Esdur von Mozart und Männerchöre von Otto und Engelsberg.

Leipzig. Am 19. August Liederabend des Zöllner-Bundes unter Direction der Herren Dr. Langer und Leop. Greiff. Orchester: Kapelle des 107. Reg. unter Leitung des kgl. Musikdirector Walther. York-Marsch von Beethoven. — Ouverture zu »Der fliegende Holländer« von Wagner. — Männerchor mit Orchester: »Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre« von Beethoven. — Fantasie über Mozart's »Don Juan« von Dunkler. — Zwei Männerchöre: »Abendfeier« von Attenhofer und »Aus der Jugendzeit« von Radecke, arrang. von Mohr. — Ouverture zu »Das Nachtlager von Granada« von Kreutzer. — Männerchor mit Orchester: »Nacht am Meere« von Brambach. — Divertissement über Weber's letzte Gedanken von Fuchs, für Solo-Trompete. — Zwei Männerchöre: »In der Ferne«, Volkslied von Silcher und »Brüder auf«, Marsch von Zöllner. — Fackeltanz. Composition von Meyerbeer. — Zwei Männerchöre: »Liebeslied der Wandernden« von Langer und »Ein Mann — ein Wort« von Marschner. — Aufforderung zum Tanz von Weber.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 20. August Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Herr, wer wird wohnen« Motette für Chor und Solo von Hauptmann.

2) »Misericordias« Nr. 2. 8stimmig von Durante.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 21. August Vormittag ½9 Uhr:

»Und Gottes Will ist dennoch gut« Chor von Hauptmann.

— Als Opern-Novitäten, die das »Théâtre de la Monnaie« zu Brüssel in kommender Saison dem Publikum zu bieten gedenkt, werden »L'Hérodiade« von Massenet, »Mefistofele« von Boito und »Etienne Marcel« von Saint-Saëns genannt.

— Das Programm zum 12. Lohconcert wird voraussichtlich ein deutsch-historisches sein und Werke von folgenden Componisten umfassen: Heinr. Schütz, Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Wagner und Brahms. Von den beiden letzteren werden zur Aufführung kommen, Wotans Abschied und Feuerzauber a. d. Götterdämmerung und die Academische Festouverture.

— Die Direction der Vaux-Hall Concerte in Brüssel hat noch einmal den Versuch gewagt eine Sängerin und zwar Fräul. Dyna Beumer zu engagiren. Trotz der obwaltenden Hindernisse, welche die im Freien stattfindenden Concerte einer Gesangesproduction bieten, hatte die beliebte Künstlerin einen vollkommenen Erfolg; das Publikum war elektrisirt durch Fräul. Beumer's brillante Wiedergabe eines Walzers von Mireille und der bekannten Variationen von Proch.

— Frau Peschka-Leutner aus Hamburg feierte im vergangenen Monat auch in Milwaukee grosse Triumphe. Namentlich excellirte die Künstlerin im Vortrage der Proch'schen und Adam'schen Variationen.

— Ueber die Entstehung des Rakoczy-Marsches, welcher eine der beliebtesten ungarischen Concert-Pièces, Repertoirestück aller Zigeuner-Musikbanden ist und von Berlioz in seiner »Damnation de Faust« verwerthet wurde, erzählt ein ungarisches Blatt folgende interessante Details: Als Fürst Rakoczy II., der Kämpfer für die Unabhängigkeit Ungarns, nach der unglücklichen Schlacht bei Szibo im Jahre 1705 sich auf dem Rückzuge befand, stiess er auf eine Zigeunerbande unter Führung des Barna Miska (Michael Barna), eines würdigen Vorfahren des so beliebten Benszy Gyula, und dieser spielte ihm zum ersten Male den berufenen Marsch vor. Der schöne Zinka, ein Sohn Barna's, machte die Composition, im Lande umherziehend, populär und bekannt, bis endlich der Abbé Vacek in Stuhlweissenburg dieselbe zum ersten Male aufzeichnete. Sie wurde nachher wiederholt umgeschrieben und vervollkommnet. Einem Böhmen aber, dem Componisten Ruziczka, war es vorbehalten, ihr die jetzt allgemein executirte Form zu geben.

— Otto Dienel, Königl. Seminar-Musiklehrer und Organist an St. Marien in Berlin, sowie Kantor Schönfeld an der evangelischen Kirche zu St. Maria Magdalena in Breslau erhielten das Prädicat »Königl. Musikdirector« verliehen.

— Am 28. d. M. sollen die irdischen Ueberreste Vieuxtemps' in Verviers feierlich beigesetzt und bei dieser Ceremonie, zu der alle musikalischen Notabilitäten Belgiens erwartet werden, ein Trauermarsch des verstorbenen Künstlers, den er »Ma Marche Funèbre« genannt hatte, zur Aufführung gebracht werden.

— Der als Lehrer sehr geschätzte Inspector der Musikclassen des Smolna-Institutes in Petersburg, Professor N. Neilisoff, ein Schüler Liszt's, starb am 15. Juli in Petersburg.

— Ein Jubiläum eigener Art feierte kürzlich Professor Heinrich Dorn aus Berlin. Derselbe besuchte in diesem Sommer mit seiner Gattin zum 25. Male das lieblich gelegene Loschwitz bei Dresden und diese Gelegenheit benutzte der Loschwitz-Blasewitzer Chorgesangverein, um dem gefeierten Künstler vor der Abreise eine Ovation durch Gesangsvorträge darzubringen. Ausserdem überreichte man der Gemahlin Dorn's ein herrliches Bouquet mit der Zahl 25. Dorn dankte in bewegten Worten für diese sinnigen Gaben.

— Von Tschaikoffsky ist auf dem Gebiete der Oper ein neues Werk »Mazeppa« zu erwarten, an welchem er gegenwärtig arbeitet.

— Engelbrecht Humperdink, z. Z. bei R. Wagner in Bayreuth, hat bei der diesjährigen Concurrenz um den Preis der Meyerbeerstiftung in Berlin für eine Ouverture für Orchester »Zug des Dionysos«, eine dramatische Cantate »die Fischerin« und eine achtstimmige Vocalfuge mit drei Themen für zwei Chöre, den Preis von 4500 ℳ errungen.

— In Wien starb im Alter von 80 Jahren der sehr beliebte Klavierlehrer und Improvisator Professor Maria von Bocklet, Schüler Beethoven's.

— Emil Sauret ist als Lehrer an das Conservatorium und als Concertmeister nach Köln berufen worden; er wird demzufolge Berlin im Herbst verlassen.

— Die k. Studienanstalt Kempten beging am 5. d. Mts. das Jubiläum des 25jährigen Wirkens des Chorregenten und Musikdirectors Bernh. Mettenleiter, eines auf dem Gebiete der Kirchenmusik sehr verdienstvollen Componisten, als Musiklehrer an genannter Studienanstalt, in festlicher Weise.

— Das bei Sonzogno in Mailand erscheinende »Teatro illustrato« brachte in seiner Juli-Nummer ein wohlgelungenes Portrait Boito's; dasselbe ist nach einer Zeichnung von Fontana ausgeführt. Die letzte Nummer (vom August) enthält Gounod's Portrait, welches ebenfalls einer Zeichnung desselben Künstlers nachgebildet ist.

— Am 6. d. Mts. wurde im Central-Skating-Rink in Berlin die italienische Oper — mit Ernani von Verdi eröffnet. Als beste Kräfte unter den Solisten bewährten sich an diesem Abend Signora Emma Viczak (Elvira) Signor Brogio (Ernani) und Giannini (Don Carlos).

— Im »Teatro Regio« zu Turin soll elektrische Beleuchtung eingeführt werden.

— Zur Betheiligung an dem Ende dieses Monats in Wiesbaden stattfindenden Gesangeswettstreit haben sich 22 Vereine mit ca. 1650 Sängern angemeldet und sieht man dem Ausgange desselben mit Spannung entgegen.

— Eine neue Oper von Bolzoni »Jella« soll im »Teatro Municipale« in Piacenza zuerst zur Aufführung gelangen.

— A. Ponchielli und F. Marchetti wurden zu Rittern der italienischen Krone ernannt.

— Das neue böhmische Nationaltheater in Prag gerieth am 12. August Abends 6 Uhr in Brand und wurde bis auf die Umfassungsmauern zerstört. Dasselbe ist vor kaum einem Vierteljahre zur Feier der Hochzeit des Kronprinzen erst eröffnet worden und hat mehrere Millionen Gulden gekostet, soll jedoch nur mit 400,000 Gulden versichert sein.

Ueber die Entstehung des Feuers verlautet, dass Klempner die Schuld daran trügen, welche eine Pfanne mit glühenden Kohlen in den Malersaal fallen liessen, die sofort alles in Flammen setzte. Leider konnte der eiserne Vorhang, welcher den Zuschauerraum von der Bühne bei Ausbruch eines Brandes trennen soll, nicht herabgelassen werden, da ein Gerüste unterhalb desselben aufgestellt war.

Das Interimstheater ist zwar gerettet, jedoch derartig vom Wasser zugerichtet, dass vorläufig auch darin keine Vorstellungen abgehalten werden können.

— Victor Massé in Paris hat trotz seines nicht unbedeutenden Unwohlseins, die Partitur seiner Oper »La nuit de Cléopâtre« vollendet und mehrere neue Nummern für seine »Saison« componirt.

— Das Ehepaar de Munck begann soeben mit dem Pianisten Stiasny eine Concerttournée durch die bedeutendsten Bäder Deutschlands und Oesterreichs.

— Nachdem die Lortzing'schen Erben den, durch ihren Vertreter Batz in Wiesbaden gegen die Generalintendantur der kgl. Schauspiele in Berlin angestrengten Prozess auf Auszahlung der Tantième für die daselbst vom Jahre 1870 ab stattgehabten Aufführungen von Czaar und Zimmermann, in allen Instanzen verloren haben, hat der Kaiser auf Antrag des General-Intendanten von Hülsen den noch lebenden fünf Kindern Lortzing's die Zusage machen lassen, vom 1. Januar 1882 ab Tantièmen für Aufführungen Lortzing'scher Werke in Berlin freiwillig zu gewähren.

— Für die Oper in Bergamo wird Donizetti's »Tarquato Tasso« vorbereitet, der lange Zeit nicht mehr in Italien gegeben worden war.

— Für die in Bayreuth im Jahre 1882 stattfindenden öffentlichen Aufführungen des »Parsifal« sollen folgende Tage bestimmt worden sein:

Die Sonntage: 30. Juli, 6., 13., 20. und 27. August.
Die Dienstage: 1., 8., 15., 22. und 29. August.
Die Freitage: 4., 11., 18. und 25. August.

Am Mittwoch den 26. und Freitag den 28. Juli finden Aufführungen für die Patrone statt. Die Hauptprobe der drei Aufzüge ist auf Montag den 24. Juli festgesetzt.

— Das 25jährige Künstlerjubiläum Kapellmeister Janssens wurde in Antwerpen durch eine musikalische Aufführung im zoologischen Garten begangen, bei welcher Gelegenheit ein »Marche triomphale« von Callaerts sehr warme Aufnahme fand.

Redactions-Briefkasten.

R. L. in *W.* Hermann Goetz wurde am 17. December 1840 in Königsberg i. Pr. geboren und starb leider schon im Alter von 36 Jahren im December 1876.

H. Z. in *N.* Herzlichen Glückwunsch zu dem frohen Ereigniss!

Dr. L. in ? Wir hofften bis heute vergebens auf ein Lebenszeichen von Ihnen; hoffentlich hören und sehen wir bald etwas aus Ihrer Reisemappe.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 25. August 1881. Nr. 34.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.
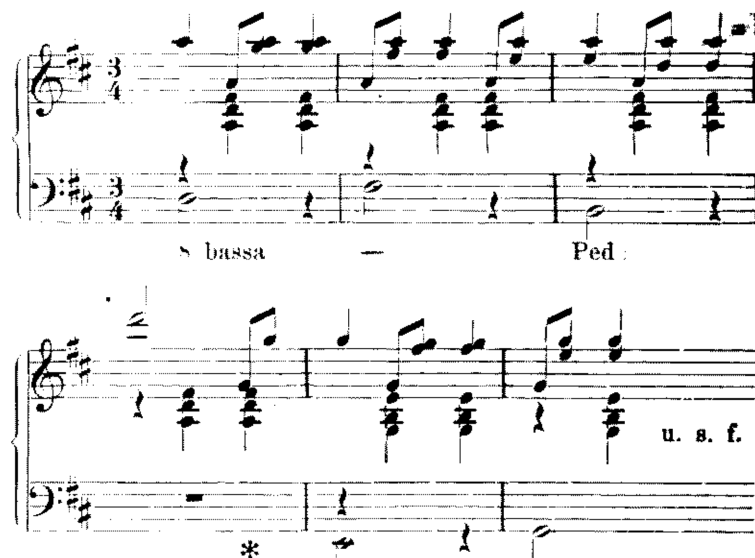
Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **Robert Seitz in Leipzig.**

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Offener Brief von Ludwig Meinardus an Julius Röntgen.

(Fortsetzung.)

In Ihren Klavierstücken finde ich überall neben dem anerkennenswerthen und oft erfolgreichen Streben nach Charakteristik poetische und geistreiche Feinheiten und Einfälle. Dazu rechne ich z. B. das Zurückkommen auf den Eingang zum Schluss des Cyklus der Fantasiestücke; ferner die Verwebung des Motivs der Entrata in den Verlauf der Giga der Suite; und wie (dem ähnlich) das Marschmotiv in dem Fugensatz der Fantasie so lauschig und verheissungsvoll hervortaucht, um zum Schluss noch einmal in glänzenderen Andeutungen auf die erste Einführung des Marsches zurückzuweisen. Dergleichen feinempfundene Züge liessen sich noch viele aufführen. Doch fehlt es auch nicht an Einzelnheiten, die mich mit ihren schwarzen Augen anblicken wie eigensinnige Kinder. Namentlich in den beiden vierhändigen Werken Op. 16, Introduction, Scherzo, Intermezzo und Finale, und Op. 17 Thema mit Variationen haben solche Blicke mich zuweilen getroffen. Im ersten Trio des sechzehnten Werkes (S. 8—9) hat der Links-Spieler den D dur-Dreiklang in Terzlage zu spielen, während dessen Partner zum *fis'* den thematischen Verlauf von der Quart bis zum Grundton dazu bringt (*g''*, *fis''*, *e''* — *d''*). Durch die nachfolgende consequent durchgeführte Umkehrung der Rollen wird diese Sache eher schlimmer als besser. Solche Widersprüche kann man kaum spielen, ohne das Gesicht dabei schmerzhaft zu verziehen. Die Quart (das *g*) wirkt hier genau wie die Septime des Dominantakkordes. Und die begleiten Sie mit dem tonischen Dreiklang! —



Das Thema in Op. 17 lautet in seiner gangartigen Form etwas eintönig. Das Gangmotiv umfasst bei Licht betrachtet nur drei Takte. Der vierte ist ein Anhängsel. Dieses drei- oder viertaktige Motiv modulirt in vier Wiederholungen und diese Zahl verdoppelt sich, da Sie die beiden Theile des Thema's repetirt haben wollen. Für Variationen bietet ein solches Thema nicht genug erwünschte Mannigfaltigkeit. Doch wissen Sie durch geistreiche Umgestaltungen und einen gesteigerten Schwung des Tempos das Interesse rege zu erhalten in einer Weise, wie es Ihnen nicht Viele nachmachen werden. Wenn ich auch hie und da Bedenkliches hervorhob: vor dem Vermögen, welches Sie in Ihren Klavierstücken deponirt, habe ich tiefen Respekt bekommen. Sie sind ein reicher Mann, lieber Röntgen. Aber trotzdem gefallen Ihre einfacheren, naiveren Geschenke mir fast durchgehends besser, als andere,

die höhere Ansprüche an künstlerisches Wollen, Können und an künstlerischen Werth machen. Die kleinen Stücke in den drei Heften »Aus der Jugendzeit« erscheinen mir besonders liebenswürdig und zugleich bedeutsam wegen des Reichthums an Gedanken und wegen des energischen klaren Sinnes für deren schöne Ausgestaltung in knappen durchsichtigen Formen. Die Stücke »Ungestüm« (*fis*, Nr. 3, I. Heft), »Alter Tanz« (*h*, Nr. 5), »Nachtlied« (*Ges*, Nr. 13, II. Heft) u. a. m. haben namentlich meine wärmste Sympathie gewonnen. — Uebrigens noch eine auf diese Stücke bezügliche Frage: für Wen haben Sie dieselben eigentlich bestimmt? — Fast könnte es scheinen, als hätten Sie sich den Links-Spieler als Lehrer, den Rechts-Spieler als Schüler gedacht. Denn dieser hat fast überall nur eine, zumeist in Octaven mit beiden Händen verdoppelte Stimme zu spielen, während der zweite Spieler sehr gesteigerten technischen Anforderungen nicht selten genügen muss, will er seinen Part verständig und geschmackvoll herausbringen. Für musikalische Kinder aber sind die Stücke denn doch grösstentheils nicht kindlich genug. Und für Spieler, die sie gut verstehen und spielen können, ist rechts nicht genug zu thun gegeben. Hierin liegt demnach ein Schatten, der auf das sonst so heitere, sonnige Werk (Op. 4) fällt. Glücklicherweise aber deckt die Klangfülle von links die Magerkeit auf der rechten Seite zu und der Eindruck eines schönen Ganzen lässt sich fast bei keinem einzigen der reizvollen kleinen Stücke vermissen.

Nach allem bisher Gesagten darf ich die noch nicht erwähnten, mir zugegangenen Arbeiten kurz behandeln. Sie bilden zwei Gruppen:

Zuerst **Kammermusik,** als Op. 1 Sonate für Klavier und Violine; Op. 3 eine solche für Klavier und Violoncell (Emil Hegar gewidmet); Op. 14 Serenade für Blasinstrumente (Flöte, Oboe, Clarinette, 2 Hörner, 2 Fagotte); dieselbe liegt mir vor in einer trefflichen Klavierbearbeitung zu vier Händen von Engelbert Röntgen, Ihrem verehrten Vater (?).

Sodann **Vokalmusik,** als Op. 9 Toskanische Rispetti für Solostimmen und Klavier; Op. 15 Neun Lieder aus »Mirza Schaffy« von Fr. Bodenstedt, für eine Singstimme und Klavier.

Mit Ihrer Violinsonate (Op. 1, *h*) treten Sie der Oeffentlichkeit sogleich als Meister der vollendet schönen Form entgegen. Hier und insbesondere im ersten Allegro wie im schwunghaften dritten Satze, dem Finale, entwickelt sich der Verlauf so fliessend, durchsichtig, natürlich und dabei fesselnd, dass sie nichts anderes geschrieben zu haben brauchten, um sich als einen gottbegnadigten Berufenen unserer schönen Kunst auf das Bündigste zu legitimiren. Der zweite Satz (Allegretto con moto, *Es*, $^6/_8$) erregt durch seinen originellen synkopirten Anfang und die folgende breit angelegte Cantilene Erwartungen der schönsten Art, die nun freilich im Entwickelungsgang des Satzes nicht ganz erfüllt werden. Man hatte mehr, man hatte eine tiefathmige Steigerung, ein Schöpfen aus den verborgensten Quellen einer von Offenbarungen besonderer Art erfüllten Seele gehofft. Der contrapunktisch gehaltene Mittelsatz in *C* erfüllt diese Hoffnungen nicht und die Rückkehr zum Hauptsatz bringt es auch nicht zu einer fortreissenden Erhebung. Dennoch folgt man den Ausstrahlungen der weichgestimmten Jünglingsseele gern und mit innigem Antheil und überzeugt sich am Ende, dass dieses reine, unverkünstelte Gemüth für vulkanische Stoffe der Leidenschaft noch keinen Raum haben konnte.

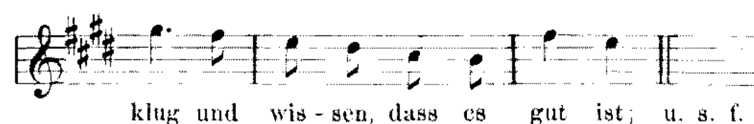
Die Violoncellsonate (Op. 3, *B*) zeichnet sich aus durch einen ähnlichen, scharfausgeprägten Formsinn, natürlichen Fluss und Wohllaut. Auch hier haben Sie sich auf drei Sätze beschränkt und, dem Violoncell zu Nutz und Frommen, in die Mitte eine Romanze (*g*) gestellt. Ich sehe schon, den bebenden Fingern der linken Hand des Spielers die Wonne an, mit welcher er diese Romanze so gesangvoll austönen lassen wird. Sie bewegt sich ja in den klangvollsten Lagen seines schönen Instrumentes! — Im Finale ist es wieder ein synkopirtes Thema, das zweite, welches den Löwenantheil des Interesses davonträgt. Der vom Pizzicato des Basses gekennzeichnete Gang auf Grund leitereigener Septimen wirkt ganz herrlich.
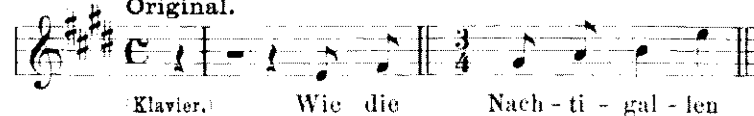
Das Klavier-Arrangement der Serenade (*A*, Op. 14) reizt den Wunsch auf, dieses muntere und interessante Stück von den Blasinstrumenten, für die es geschrieben ist, einmal zu hören. Da mag es denn noch farbenreicher klingen. Die vier Sätze Allegro, Scherzo, Andante und Finale heben das Stück übrigens aus der Sphäre der historischen Form der »Serenata« in die der symphonischen oder der Kammermusik. Vielleicht hätten Sie deshalb es besser als »Septett« bezeichnen mögen, ohne auch nur eine Note ändern zu müssen.

Ich werfe nun noch einige Blicke in Ihre beiden Hefte, welche die menschlichen Singstimmen auch einmal zu Worte kommen lassen.

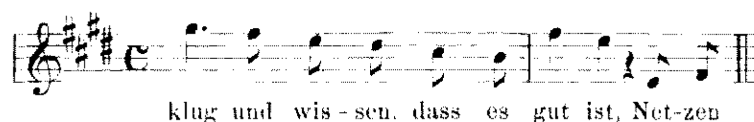
Mit Ihren Liedern Op. 15 mich recht herzlich zu befreunden, das ist mir leider nicht gelungen. Sie sind zwar der Singstimme überall gerecht geworden. Die Weisen sind fliessend und warm empfunden. Aber ich vermisse zunächst meistens die überzeugende innere Nöthigung ihres Daseins; und dann auch die interpretirende Mitwirkung des Klaviers, von dessen Bedeutsamkeit Schumann, Franz u. a. m. uns so beredte Proben geliefert haben. Sie wählen zumeist ein Begleitungsmotiv, das an sich zwar etwas, aber nicht genug sagt, und beschränken sich darauf, dasselbe harmonisch consequent durchzuführen. Man kann die Begleitung von der Singstimme loslösen. Dann hat man eine Etude. Nothwendig ist Eins dem Andern nicht. Zwischen Melodie und Begleitung besteht kein engeres Band, als das eines Kompromiss-Verhältnisses. Das Bindemittel bildet die Dichtung, zu deren Gunsten dasselbe von beiden Seiten eingegangen worden ist. Die Melodie folgt dem grundlegenden Text etwas specieller, als die Begleitung, die nur eine sehr allgemeine Beziehung dazu unterhält. Klavieretuden-Lieder solcher Art scheinen mir zu sein Nr. 1, »Ich fühle deinen Odem«; — Nr. 3, »Mein Herz schmückt sich mit dir«; — Nr. 4, »Ein Blick des Aug's«; — Nr. 6, »Du lockst den Klang« (erinnert nebenbei gesagt doch allzu lebhaft an das »Preciosa dir«); — Nr. 9, »Wie die Nachtigallen«. — In Nr. 9 hat Ihnen die Takteintheilung Mühe gemacht, wie der consequente Wechsel von Vierviertel, Dreiviertel und Zweiachtel zeigt. Ohne jede weitere wesentliche Aenderung und unbeschadet Ihrer musikalischen Absichten konnte das Ganze meines Erachtens ebenso gut in dem einheitlich durchzuführenden Zweiviertel oder Vierachtel dargestellt werden. Erlauben Sie mir eine solche Probe, die ich Ihrem Original gegenüberstelle:

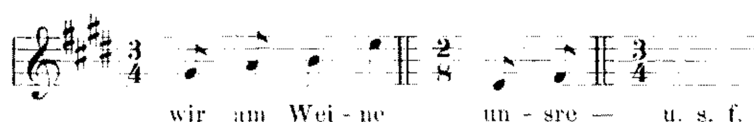
Wie die Nach - ti - gal - len
An den Ro - sen nip - pen, sie sind
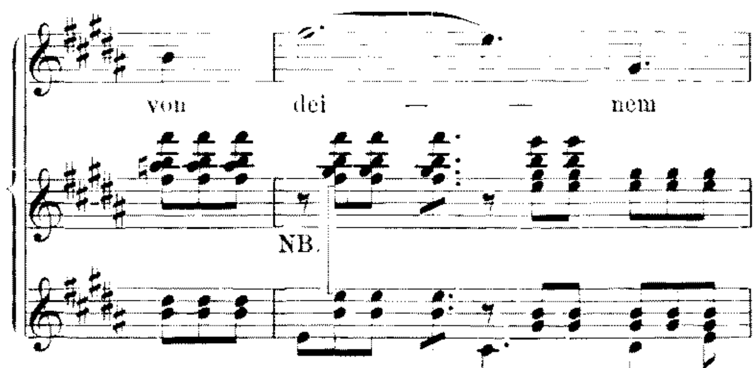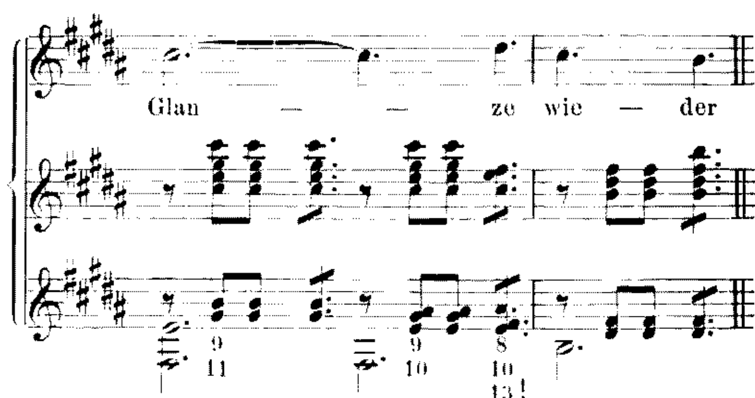










Hätten Sie sich die Musse gegönnt, die an sich ja einfachen metrischen Verhältnisse des Gedichtes ohne etwaige Nebenabsichten scharf darauf anzusehen. Sie würden sicher nicht auf den abenteuerlichen Einfall gerathen sein, das arme anspruchslose Trinklied Bodenstedt's so grausam zu zerstückeln. Das berühmte poetische Herbarium Mirza Schaffy's, dieses persischen Lebemannes mit der atlasglatten Glatze und dem weinrothen feisten Antlitz, hat mich argen Ketzer niemals recht erwärmen können. Insbesondere die glühendsten Liebesergüsse des behaglichen Stammgastes der Weinstube sind mir immer stets verdächtig gewesen. In denselben berührt mich oft eine scharfe feine Zugluft von Selbstironie. Und die erkältet mich. Sie nun haben zumeist Texte gewählt, lieber Röntgen, in denen der selbstbewusste Perser seine Suleika in überschwänglichen Hyperbeln preisst und umschwärmt. Und Sie haben Alles ganz treuherzig für baare echte Münze genommen und dem warmen Schein der volltönenden Phrasen die Glut Ihres Herzblutes einzuhauchen gesucht. Leider aber gerinnt in den kalten goldenen Schalen der Dichtung Ihr warmherziger Erguss und strömt daraus nicht hinüber in mein offenes Musik-Herz. Mirza's Ueberschuss an aufgedunsenen Metaphern lockt auch in Ihrer Conception Uebertreibungen hervor, die alle Ufer überfluten. In Nr. 7 z. B. steigern Sie den Dominantakkord in *H* bis zur Undecime, ja noch höher hinauf und erreichen doch nicht, was Sie wollen, nämlich die Ueberzeugung von Ihrer glühenden Empfindung:



NB. Das *fis* zum *e* ist auch widerspruchsvoll in solcher Nähe.



(Schluss folgt.)

„Francesca von Rimini".

Oper in 3 Acten, Text und Musik von **Hermann Goetz.**

1. und 2. Aufführung im Leipziger Stadttheater am 11. und 14. August.

Es wird mit uns noch manch ein Verehrer der Goetz'schen Muse der ersten Aufführung dieser Oper in unserem Stadttheater mit Spannung und warmem Interesse entgegengesehen haben, hatte uns doch die Erstlingsfrucht, die der beliebte, aus seiner besten Schaffenskraft durch den Tod abgerufene Componist auf dem Felde der Oper erzeugte, vollauf Berechtigung gegeben in einer Nachfolgerin derselben Gediegenes, ja Bedeutendes zu erwarten.

Wenn wir nun Francesca von Rimini nicht auf gleiche Höhe mit Goetz' reizender Oper »Der Widerspenstigen Zähmung« stellen können, so mag der Grund hierfür schon in der Wahl des Stoffes liegen, dessen Bearbeitung und Ausgestaltung der mehr zum Lyrischen als zum Dramatischen, mehr zu sinnig feiner Detailarbeit als zum souveränen Beherrschen einer Gesammtstimmung hinneigenden Künstlerindividualität des Autors weniger entsprach als dies bei jener ersten Oper der Fall gewesen ist.

Die Gestalt Francesca's hat einen mächtigen Zauber auf die Poeten ausgeübt: Dante, der nichts von ihrer Schuld zu nehmen sucht, sondern sie uns sammt ihrem Geliebten im zweiten Kreise seiner »Hölle« zeigt, wo sie ruhelos vom wilden Wirbelwind, wie einst auf Erden von ihren Leidenschaften, getrieben werden, entwirft mit wenig Worten ein rührend sympathisches zum Mitleid zwingendes Bild von ihr. Die Erzählung ihrer Schuld gehört mit zu den ergreifend schönsten Stellen der »Divina commedia«. Goetz hat die geschichtliche Francesca, die aus politischen Gründen wider ihren Willen an den Fürsten von Rimini verheirathet wurde, mit ihrem Schwager Paolo ein sträfliches Liebesverhältniss unterhielt und sammt diesem von ihrem Gatten getödtet wurde, aber in die bereits durch die dichterische Tradition poetisch Verklärte umgestaltet, durch Voraussetzungen und Motivirungen ihre Schuld gemildert und so unsere mitleidige Theilnahme für seine Heldin gesichert. Goetz findet, wie auch Silvio Pellico, an dessen gleichnamiges Trauerspiel er sich im Wesentlichen mit seinem Operntexte anlehnt, ein Hauptmoment für die Entwickelung der Handlung in der Voraussetzung, dass Francesca den Bruder ihres Gatten bereits geliebt und ihn todt geglaubt hatte, als sie letzterem die Hand reichte und Treue gelobte. Damit ist ein dramatischer Conflict gewonnen, der

von bedeutender Wirkung sein müsste, wenn die Bearbeitung der Vorlage entspräche. Dies ist aber nicht der Fall. Dadurch, dass Paolo ältere Rechte als Lanciotto an Francesca hat, die er zwar geltend macht, die aber Francesca in klarer Erkenntniss des Pflichtgefühles, das ihr ihre Stellung auferlegt, nicht anerkennen, sondern sich opfern und Paolo dadurch retten will, wird ihre Schuld in unseren Augen aufgehoben und die Ermordung der Liebenden will uns umsoweniger ausreichend motivirt erscheinen, als sie auch nicht aus der Charakterentwickelung Lanciotto's hervorgeht. Es fehlt dem Aufbau des Stückes die dramatische Entfaltung und Steigerung nach einem Höhepunkt, es fehlt auch der sinkenden Handlung die überzeugende Begründung der Katastrophe. Goetz hat, jedenfalls um die Handlung zu erweitern, ihr die Krieger- und die Kirchenscene beigegeben und in Diana einen heitern Gegensatz für die fortwährend in Klagen sich ergehende Francesca erfunden. Die Einführung Diana's ist von durchaus wohlthätiger Wirkung; die Kriegerscene war bei der Leipziger Aufführung gestrichen, was vom formal dramatischen Standpunkt aus seine Richtigkeit haben mag, jedenfalls aber der Oper eine angenehm belebende Wirkung entzieht. Die Sprache der Dichtung ist meist edel, in einzelnen Scenen aber episch zu breit gehalten, zu reflectirt, um, musikalisch wiedergegeben, die erwünschte Wirkung erreichen zu können; es finden sich auch einzelne Redewendungen, die eine solche geradezu unmöglich machen. Wenn z. B. Lanciotto gegen Ende des letzten Actes ruft: »Was? Zur Flucht? Nein, dies fehlte noch!« so klingt dies schon gelesen oder gesprochen nicht gut, gesungen aber macht es einen durchaus unangenehmen Eindruck.

Gehen wir nun zum musikalischen Theil der Goetz'schen Oper über, so haben wir hier zuvörderst die Bemerkung einzuschalten, dass nur der erste und zweite Act vollständig von Goetz vollendet wurden, hingegen die Bearbeitung der Ouverture und des dritten Actes nach vorhandenen Skizzen, vom Componisten selbst noch kurz vor seinem Tode seinen Freunden Ernst Frank und Johannes Brahms übertragen wurde. Dass wir auch dem musikalischen Theil nicht unbedingtes Lob aussprechen können, thut uns dem Componisten gegenüber, dessen ernstes Streben den höchsten künstlerischen Zielen zugewandt war, aufrichtig leid. Der Grund warum die Oper auch nach musikalischer Seite nur einen geringen Erfolg erringen konnte, fällt zum Theil mit dem bereits Eingangs unserer Besprechung betonten zusammen. Derselbe ist hauptsächlich in dem Stoffe und dessen ganzer Anordnung zu suchen, die eine weit grössere dramatische Gestaltungskraft erfordert hätte, als sie Goetz eigen gewesen ist. Er war überwiegend Lyriker, daher ihm auch die Chöre und alle diejenigen Stellen, welche ein poetisches Versenken in die Stimmung gestatten, weitaus am besten gelungen sind.

Die Chöre sind sämmtlich frisch, charakteristisch und theilweise klangschön: dies gilt gleich von den beiden Chören — der Landmädchen und Jünglinge — in der 1. Scene des 1. Actes. Dass der Componist mit den durch Francesca noch einmal aufgenommenen Schlussworten des vereinten Chors: »Erster Liebe Himmelsglück« auch die Scene abschliesst, wirkt sehr stimmungsvoll. Wirkungsvoll verwendet ist auch der Chor der Dominicanermönche am Anfang des 3. Actes und wir können uns der Vermuthung nicht erwehren, dass der Oper mit dem Schlusschor, der bei den Leipziger Aufführungen gestrichen war, auch der eigentlich befriedigende Abschluss entzogen wurde. Von Einzelgesängen sind Diana's Lied (3. Act) »Ich stand in meinem Leide«, Paolo's Erzählung im 1. Act, sein Gesang (2. Act) »Sie zu erringen« und Francesca's Klageruf an ihre Mutter (2. Act) »Du hörst mein Klagen« hervorzuheben, während bei anderen wie z. B. Francesca's »Welch' dunkle Macht« (1. Act) eine durchaus unbequeme Stimmlage einer günstigeren Wirkung im Wege steht. Letztere wird auch durch incorrecte Declamation einigemale merkbar geschädigt; es klingt z. B. geradezu komisch, wenn Guido im 2. Acte singt: »O Tochter, geh in **Dich**« anstatt **in** Dich.

Von wirklich grosser Schönheit aber sind das den eigentlichen Höhepunkt der Oper bezeichnende Duett zwischen Francesca und Paolo »Es weiche die Lüge, es weiche der Trug« im 2. Act und das breit angelegte, characteristische und von blühendem Wohlklang durchdrungene Finale dieses Actes. Es ist überhaupt der zweite Act der musikalisch bedeutendste. Während es im 1. Act vor lauter Individualisiren der Stimmen zu keiner rechten Stimmung und, mit Ausnahme der vorerwähnten Nummern, zu keiner Ruhe und Klarheit kommen will, erfreut gleich der Anfang des 2. Actes durch seine prächtige Orchestereinleitung und diese schöne Orchesterarbeit zieht sich durch den ganzen Act, schliesst ihn höchst wirkungsvoll ab und begegnet uns auch im dritten Act noch einigemale, wenn auch nicht selten durch ein eigenthümlich überraschendes Gemisch von Reflectirtheit und Seicht-Gefälligem unterbrochen. Von sehr guter Wirkung ist im 3. Act das in Francesca's schöne Strophe »Vater, theurer Vater« einführende Cello-Solo.

Unser Urtheil über die Darstellung fasst beide Vorstellungen der Oper zusammen und schicken wir voraus, dass die zweite aus mehreren, nicht unbedeutend ins Gewicht fallenden Gründen über die erste gestellt werden kann. Erstlich waren manche Unklarheiten im Orchester, wie im Ineinandergreifen der Sänger mit dem Orchester, die am ersten Abend den Einblick in den musikalischen Bau des Werkes erschwerten, bei der Wiederholung weit mehr ausgeglichen und zweitens haben wir anerkennend zu erwähnen, dass die durch Fräul. Korbel durchaus ungenügend ausgeführte Partie der Diana am zweiten Abend durch Frau Monhaupt besetzt war, die durch treffliche Wiedergabe derselben, besonders durch einen höchst sympathischen Vortrag des Liedes »Ich stand in meinem Leide« freundliche Lichter über die düsteren Scenen zauberte. Fräul. Korbel aber, deren störendes Tremoliren und nicht genügend durchdachte Auffassung ihrer jeweiligen Rollen wir schon öfter zu erwähnen Gelegenheit hatten, sollte doch wenigstens auf den Taktstock des Dirigenten merken, was sie sogleich in der ersten Scene des ersten Actes vollständig vergessen zu haben schien.

Fr. Schreiber würde eine in jeder Beziehung vorzüglich geeignete Repräsentantin der Francesca sein, wenn nicht die Stimmlage der Partie leider häufig eine sehr ungünstige und unbequeme für die Künstlerin wäre. Dies hat sich besonders im 1. Acte störend geltend gemacht; im 2. und 3. Acte hat Fr. Schreiber wie im Spiel, so auch im Gesang Treffliches gegeben. In dem Duett zwischen Francesca und Diana (1. Act) war bei der ersten Aufführung Alles, Sängerinnen und Orchester in einer Weise aus den Fugen gerathen, wie das, unseres Erachtens, doch eigentlich bei unserer Leipziger Oper selbst in einer Première nicht vorkommen sollte. Herr Lederer bot, bei der ersten Aufführung prächtig disponirt, die Glanzleistung des Abends und hat in Paolo's Erzählung, sodann in seinen Ensembles mit Francesca sehr Gutes gegeben. Bei der Wiederholung der Oper war er weniger gut bei Stimme. Herr Dr. Basch hat die

wenig sympathische Partie des Lanciotto zu entsprechender Geltung gebracht. Guido von Polenta war beidemale recht gut durch Herrn Ress wiedergegeben, wenn auch dem Fürsten von Ravenna etwas mehr stolze Würde im Auftreten vielleicht noch entsprechender gekleidet hätte, als die biedere Gemüthlichkeit, in der ihn Herr Ress dargestellt hat. Herr Ulbrich hat seiner kleinen Rolle des Pietro entsprochen, während der Prior des Herrn Biberti manches zu wünschen liess. Die Chöre klangen frisch und belebt, aber mitunter recht unrein, was besonders auch von dem a capella-Chor der Dominicaner-Mönche gilt. Das Orchester stand unter Herrn Kapellmeister Seidl's Leitung und hat, mit Ausnahme der bereits angeführten Mängel, die vorwiegend der ersten Aufführung angehören, Tüchtiges geleistet und — in der zweiten Aufführung — besonders die Einleitung zum 2. Act und Einzelnes in diesem und dem 3. Act mit feiner Ausarbeitung wiedergegeben.

Noch haben wir der Striche zu gedenken, welche die Oper in Leipzig erfahren hat. Wir wollen über das sehr ausgedehnte Maass derselben nicht rechten, weil sie sicher in Rücksicht auf die allzubreite Ausdehnung einzelner Situationen über das Werk verhängt worden sind, möchten aber dafür plaidiren, dass sie weniger sinnstörend abgegrenzt werden, als dies im 3. Act geschehen ist, wo Guido singt: »In Wuth sah ich Lanciotto von Dir gehen«, während die ganze vorhergehende Scene zwischen Francesca und Lanciotto gestrichen war.

Die Gesammtausstattung der Oper war eine geschmackvolle und der Handlung entsprechende. Ob sich das Werk auf dem Repertoire halten wird, scheint, der Aufnahme nach zu schliessen, die es beim Publikum gefunden hat, mehr als in Frage zu stehen. Immerhin muss es als ein anerkennenswerthes Unternehmen unserer Operndirection hervorgehoben werden, dass sie uns auch mit dieser zweiten Oper von Hermann Goetz bekannt gemacht hat.

Berichte.

Nürnberg (Schluss). Im 4. Concert des Privat-Musikvereins zeigte sich Professor Kwast von Köln (Concert für Piano Op. 69 von F. v. Hiller und kleinere Stücke von Rheinberger, Kwast und Scharwenka) als sehr tüchtiger Klavierspieler. Herr Schlosser aus München sang eine Arie aus »Die Jahreszeiten« und Lieder von Rüfer, Schumann und Mendelssohn, ohne jedoch besonderen Erfolg zu erzielen. Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, sowie der Trauermarsch aus »Götterdämmerung« gaben dem Orchester Gelegenheit, seine Tüchtigkeit zu zeigen. Im 5. Concerte wurde den Freunden der altclassischen Richtung Rechnung getragen durch Haydn's liebliche Symphonie mit dem Paukenschlage und die Ouverture zur »Zauberflöte«. Zwischen beiden Nummern sang Fräul. Hohenschild aus Frankfurt a. M. eine ziemlich undankbare Arie aus Herakles von Händel, sowie Lieder von Franz, Schubert und H. Schmidt, mit welchen sie vollkommen reussirte. Herr B. Walter aus München, der Erbe des classischen Spieles seines leider zu früh verstorbenen Bruders Josef, spielte Spohr's 9. Concert und die Othello-Fantasie von Ernst mit Begeisterung und Wärme. Im 6. (Schluss-) Concert trug der bereits oben erwähnte Herr Kellermann, Schumann's A moll-Concert mit wirklicher Virtuosität vor, ebenso einige kleinere Sachen von Schumann-Liszt, Chopin und Liszt (Polonaise II), denen er noch den »Erlkönig« von Schubert-Liszt beifügte. Herr Alvary sang eine uns gar nicht ansprechende Arie aus »Damnation de Faust« von Berlioz und einige Lieder. Fräul. Hahn aus Frankfurt a. M. wurde am Concertabende unwohl, so dass sie nicht singen konnte. Das Orchester befriedigte mit der dreisätzigen Symphonie in D von Mozart vollkommen und spielte die Ouverture zu »Wasserträger« ganz vorzüglich. Man sieht aus diesen ziemlich ausführlich mitgetheilten Programmen des Privat-Musikvereines, dass es ihm daran gelegen ist, immer etwas Gutes, jedem Geschmacke Rechnung Tragendes zu bringen. Herr Director Beyerlein hat aber auch das Geschick, das Orchester so zu leiten, dass es seine Aufgabe in wirklich künstlerischer Weise löst.

An eigentlichen Künstlerconcerten hörten wir nur den bekannten Cello-Virtuosen Josef Diem, der in Verbindung mit einem Pianisten August Fischer von hier und der Sängerin Fräul. Schwartzkopf aus Köln ein Concert gab. Die Leistungen Diem's sind zu bekannt, als dass sie noch besonders lobend erwähnt werden müssten. Herr Fischer entwickelt eine ganz achtungswerthe Technik, doch fehlt ihm noch der höhere Schwung in der Auffassung, die Poesie. Fräul. Schwartzkopf ist eine gute Sängerin, jedoch über die Blüthe hinaus und ohne hervorragende Bedeutung. Ein weiteres Concert veranstaltete der langjährige, erst in vergangener Saison durch eine jüngere Kraft in der Theaterkapelle ersetzte Concertmeister Kühner, unterstützt von einigen Schülern und einem früheren Kapellmeister Hysel, der sich hier als Klavierlehrer niedergelassen hat. Kühner ist ein tüchtiger Violinspieler; sein schönes gefühlvolles Spiel liess uns wieder lebhaft bedauern, ihn nicht mehr als Führer der Geigen in der Oper hören zu können. Ueber die Leistungen der Anderen wollen wir den Mantel christlicher Nächstenliebe decken.

Am Charfreitag wurde zu demselben Zwecke, wie am Reformationsfeste Händel's »Messias« aufgeführt und zwar unter Leitung des Cantors Emmerling, der über die nöthigen Chorkräfte als Director des seinen Namen führenden, aber nur Sopranistinnen und Altistinnen zu seinen Mitgliedern zählenden Oratorienvereins, der städtischen Gesangschule und des Singvereins verfügen kann. Die Soli sangen Frau Garso-Dely, die Herren Udvardy und Greef vom hiesigen Stadttheater und Fräul. Köttgen aus Düsseldorf. Auf der Höhe seiner Aufgabe stand nur Herr Greef. Frau Garso-Dely und Herr Udvardy thaten ihr möglichst Bestes im ungewohnten Oratorienstile. Fräul. Köttgen war aber, wahrscheinlich durch längere Reise, vollständig indisponirt. Hiesige Kräfte hätten, selbst wenn sie erst im letzten Augenblicke eingesprungen wären, die Altpartie entschieden besser gesungen. Die Chöre, von circa 160—180 Sängern und Sängerinnen vorgetragen, waren eine Musterleistung, was Einsatz, Treffsicherheit, Geläufigkeit der Coloraturen und Frische der Stimmen anlangt und machen der genannten Corporation alle Ehre. In dieselbe Zeit fallen noch einige Concerte von kleineren Vereinen, Zitherverein Noris u. a. zu irgend einem wohlthätigen Zwecke gegeben, welche mehr lokales Interesse haben und auf hohen Kunstgenuss keine besondern Ansprüche machen. Eine Ausnahme hiervon machte ein Concert zum Besten der Feriencolonien, welches eine Privatblechkapelle unter Leitung des Königl. b. Obermusikmeisters a. D. Siebenkäs gegeben hat. Diese Kapelle aus Privatpersonen und früheren Militärmusikern bestehend, zeichnet sich durch feines Spiel, Reinheit der Intonation vor vielen Blechkapellen aus und dürfte den besseren Militärblechkapellen wohl an die Seite gestellt werden können. Man hörte u. a. Kriegermarsch aus Rienzi, Divertissement aus Lohengrin, Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum, Fantasie über Motive aus Rheingold und einen reizenden Walzer »Aus dem Herzen« von Siebenkäs.

Den etwas späten Schluss der Saison bildete ein Kirchenconcert, welches der obengenannte Singverein zum Besten der Restauration der St. Sebalduskirche in dieser Kirche Mitte Juni gab. Auch hier zeigte er unter Leitung Emmerling's seine Treffsicherheit und Feinheit der Auffassung und des Vortrags sowohl in den Männer- als auch den gemischten Chören. Aus

dem zahlreichen Programme möchten wir nur den ergreifenden Choral »O Traurigkeit« aus dem »Tod Jesu« von Graun, das Ave verum von Mozart, die majestätisch dahinbrausende »Allmacht« von V. Lachner und die Motette »Wie lieblich sind auf den Bergen« von F. Richter hervorheben. Unter den Soli leuchtete eine Arie von Stradella, vorgetragen von Frau Dieterich (eine vorzügliche Altistin) hervor. Die Orgelvorträge des Herrn Th. Riedner (Grosse Fuge, Gmoll von S. Bach, Fig. Choral von Brosig, Toccata von Herzog und 6. Sonate von Rheinberger) zeigten, dass der alte Thomascantor noch würdig nachstrebende Nachfolger hat. — Die Leistungen der meisten übrigen Gesangvereine treten zu wenig in die Oeffentlichkeit, als dass sie besonders beachtet würden. Die beste Leistung von Vereinen ausserhalb ihres Heims war unstreitig die des Männergesangvereins in einem Concerte, welches derselbe gemeinsam mit dem Regensburger Liederkranze zum Besten des in der St. Lorenzkirche zu errichtenden sogenannten Kaiserfensters gab. Während der gemeinsame Vortrag der Schubert'schen Hymne »Herr unser Gott« manches zu wünschen übrig liess, waren die Einzelvorträge beider Vereine aus einem Gusse; namentlich ist der Vortrag des »Jagdmorgen« von Rheinberger durch den Männergesangverein besonders hervorzuheben.

Im Uebrigen krankt Nürnberg an allzuvielen Gesangvereinen; es mögen nahe an dreissig sein, wodurch eine grosse Zersplitterung der Kräfte hervorgerufen wird. Vereine von 24—30 Sängern, von denen einzelne gut, die übrigen gewöhnlich Mittelwaare, sind nicht selten. In musikalischer Beziehung, qualitativ und quantitativ (er zählt fast 120 Sänger), steht der Singverein weit über allen; zu dem nach ihm kommenden grösseren Vereinen gehören Männergesangverein, Frankonia und Sängerchor des Industrie- und Kulturvereines, einige andere Vereine, wie der Sängerkreis, Sängerkranz u. a. sind qualitativ fast gut zu nennen, erreichen aber die Zahl Fünfzig nicht.

Auch Ihre Landsleute, das Quartett des Gewandhauses, spielten in einem Concerte der hiesigen Museumsgesellschaft, soviel ich vernahm, mit sehr vielem Beifall. In demselben Concerte wirkte auch Frau Fichtner-Erdmannsdörfer und eine fremde Sängerin mit. Da dasselbe jedoch nur für Mitglieder dieser Gesellschaft stattfand und kein Vertreter der Presse als solcher zugezogen wird, wie das bei den Concerten des Privatmusikvereines geschieht, so entzieht sich dasselbe, gleich den Privatconcerten des Männergesangvereins, Singvereins u. a. der Besprechung.

Wenn auch die vergangene Saison besonders in ihrem 2. Theile nicht überreich zu nennen ist, so war sie doch eine gediegene. Wollen wir wünschen, dass sich die nächste wenigstens würdig ihrer Vorgängerin anreiht. A.

Würzburg. Wie seit mehreren Jahren, so veranstaltete Herr L. Glötzner, Lehrer an der hiesigen k. Musikschule, auch in diesem Jahre und zwar am 6. Juli in der hiesigen Universitätskirche ein geistliches Concert, wobei er Mendelssohn's Adur-Sonate und Liszt's Fuge über ein Thema aus dem Choral »Ad nos, ad salutarem« etc., beide Werke für Orgel, zum Vortrag brachte. Herr Glötzner, als einer der besten Schüler Rheinberger's in der Bach'schen Schule gross gezogen, dokumentirte sich in beiden Nummern wieder als bedeutender Orgelvirtuose. Sein College, Herr Kammervirtuos Hermann Ritter, entzückte das zahlreich versammelte Auditorium durch den Vortrag zweier Piecen für Viola alta (»Ave verum« von Mozart und Aria von F. Durante. Die Herrn Ritter eigene noble Empfindung seiner Ausdrucksweise äusserte sich auch in dem von ihm componirten »geistlichen Liede« für Tenor und Orgel (Manuscript), welches Herr Sologesanglehrer Emil Schmitt in feinsinnigster Weise zur Geltung brachte. Letzterer errang auch mit der tüchtigen Sopranistin Fräul. Wolfanger in der Interpretation des Duetts aus Mendelssohn's »Lobgesang« den ungetheilten Beifall Aller, wie sich denn auch genannte Sängerin in der Vorführung des »Ave Maria« mit Violine, Orgel und Harfe von Bach-Gounod wiederholt als sehr schätzenswerthe Kraft bewährte. Das Violoncell war durch Herrn Börngen, gleichfalls Lehrer an vorerwähnter Anstalt, in der künstlerisch-sorgfältigen Reproduction eines Präludiums von Corelli und einer Sarabande von S. Bach bestens vertreten. In der Wiedergabe des »Arioso« für Violine und Orgel, Op. 7, »einer im Stile und als Seitenstück der Raff'schen Cavatine geschriebenen Composition des hiesigen Organisten J. V. Müller«, zeigte sich Herr Musiklehrer Kimmler durch seinen grossen Ton, wie durch seine Gefühlswärme als gediegenen Geiger. Vergegenwärtigen wir uns das Wohlgelingen des Concerts, so gestaltete sich der 6. Juli als Ehrentag für alle an demselben Betheiligten. J. V. Müller.

Zwickau. Am 13. August hatten wir die Freude, den Universitätsgesangverein »Paulus« aus Leipzig, welcher auf besondere Einladung hierher gekommen war, um zum Besten des Bürgerhospitalfonds ein weltliches und ein geistliches Concert zu geben, in unsrer Schwanenstadt zu begrüssen. Alt und jung, Männlein und Fräulein war auf den Beinen, um die frohen Musensöhne unter den Klängen der Musik festlich einzuholen. Zu dem am ersten Abende angesetzten weltlichen Concerte hatten sich wohl an 1000 Zuhörer eingefunden, um den prächtigen Gesängen der Pauliner zu lauschen, und Dr. Langer, der treffliche, auch hier äusserst beliebte Leiter des Vereins, wurde mit Tusch vom Orchester und mit Hochrufen vom Auditorium bei seinem ersten Auftreten empfangen. Den ausgezeichneten Leistungen der Pauliner wurde selbstverständlich der weitgehendste Beifall zu Theil, zumal man hiesigen Ortes sonst nie Gelegenheit hat, einen wirklich noblen Männergesang zu hören. In der That zeichneten herrlicher Wohllaut, edle Tongebung, feine Nuancirung, Präcision und Reinheit, sowie allenthalben geistvolle Auffassung die Vorträge der academischen Sänger aus. Schade, dass das ausserordentlich reichhaltige Programm das lyrische Element etwas zu sehr betonte; einige flotte Studentenlieder, sowie vielleicht ein grösseres Werk mit Orchesterbegleitung würden jedenfalls einem grossen Theile der Concertbesucher recht willkommen gewesen sein. Unter den im übrigen meist vorzüglichen Liedern fand Attenhofer's »Vale« sowohl wegen seiner prägnant ausgeprägten Stimmung, als auch wegen des wundervollen Vortrages die ungetheilteste und beifälligste Aufnahme.

Das Tags darauf stattgehabte geistliche Concert brachte sowohl ältere Compositionen von Eccard, Palestrina und Jac. Gallus, als auch Werke neuerer Componisten, wie Edmund Kretschmer, Mendelssohn, Volkmann und Max Bruch, von letzterem »Media via«, Schlachtgesang der Mönche aus Scheffel's »Ekkehard«, welcher eine gewaltige und äusserst grossartige Wirkung erzielte. Wenn auch in diesem zweiten Concerte die Vorträge abermals ein feines Verständniss documentirten, so blieb doch nicht unbemerkt, dass die geehrten Gäste nicht mehr über die Frische und den Glanz der Stimmen verfügten, als am vorhergehenden Tage, selbst kleine Detonirungen kamen hier und da zum Vorscheine. Die nicht ungewöhnlichen sanglichen und gesellschaftlichen Anstrengungen, welche die trefflichen Sänger durchzumachen gehabt hatten, sind indessen vollauf genügender Entschuldigungsgrund, und wir sind die Ersten, die dies unumwunden anerkennen.

Die Aufführung wurde ausserdem von Herrn Organist Otto Türke durch vorzügliche Orgelvorträge unterstützt. Derselbe spielte den Schlusssatz der zweiten Orgelsonate von Merkel, einen selbst figurirten Choral »Nun ruhen alle Wälder« und das Adagio aus Beethoven's Sonate, Op. 13, von Palme übertragen, eine Wahl, die wir bezüglich der letztgenannten Nummer allerdings aus leicht zu errathenden Gründen nicht billigen. W.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Mannheim. Gleichwie Liszt während der Sommermonate Sonntags Vormittags eine auserlesene Schaar Musikliebender in Weimar um sich vereint, so bietet hier Jean Becker Gelegenheit zu genannter Zeit Neues und Altes aus dem Gebiete der Kammermusik in bester Vorführung zu hören. Seine beliebten und besuchten Matinéen, deren erste er in diesem Jahre am 19. Juni gab, brachten bis jetzt an älteren Werken Cmoll, Gdur und Esdur-Streichtrios von Beethoven, sowie Mozart's Cmoll-Quintett. Von neueren Compositionen vermittelte uns Becker die Bekanntschaft mit Saint-Saëns' Klavierquartett Op. 41 (der Klavierpart von Fräul. Jeanne Becker vollendet vorgetragen), Winding's Op. 17, Klavierquartett, Sextett Op. 44 von Gade, Rubinstein's neuestes, Jean Becker gewidmetes Streichquartett Op. 106, ein sehr interessantes Klavierquartett in Ddur Op. 23 von Dvorák und ein uns gleichfalls neues Quintett für Streichinstrumente, Adur Op. 29 von Veit. An der Ausführung betheiligten sich ausser der Familie Becker als Vertreter der 2. Violine, die Herren Hofmusikus Pfisterer und Victor Lenel, als Bratschisten die Herren Gustav Nusser und Dr. König und als 2. Cellist Herr Hofmusikus Hartmann. Die Genannten brachten alle vorstehenden Werke in mustergültigster Weise zur Vorführung.

Dass wir Mannheimer an der künstlerischen Entwickelung der Kinder Becker's ein besonderes Interesse nahmen, ist selbstredend und so freuen wir uns jetzt auch doppelt herzlich, in den Kindern würdige Partner ihres genialen Vaters zu finden. Ausser im Ensemble hörten wir Fräul. Becker in Solostücken von Chopin, Heymann und Jadassohn und müssen unserer Freude über den schönen Anschlag, die saubere Technik und den verständnissvollen, sich stets dem Geiste der Composition anpassenden Vortrag Ausdruck geben. Hans Becker führte sich mit einer Elegie von Vieuxtemps für Bratsche höchst günstig ein, während Hugo Becker sowohl in einem Esmoll-Concert von Moritz Hetzel (welches mit Orchesterbegleitung noch gewinnen dürfte), sowie in einem Adagio und der 2. Polonaise von de Lange seinem Cello herrliche Töne entlockte, und sowohl im getragenen als im figurirten Spiele sich als vorzüglicher Interpret genannter Stücke erwies.

Weitere Abwechslung brachten in die reichhaltigen, mit künstlerischem Verständniss zusammengesetzten Programme, Solovorträge des Pianisten Ordenstein, welcher Stücke von Beethoven, Chopin und Liszt vorzüglich schön spielte, sowie verschiedene Gesangsoli, von denen wir besonders die des Fräul. Melanie Wally hervorheben, welche Treffliches leistete und zu schönen Hoffnungen berechtigt.

Ostende. Es ist der Umsicht unseres Kursaal-Directors, Herrn Ch. Verhaeghe gelungen das musikalische Programm seines Etablissements zu einem so reichhaltigen und interessanten zu gestalten, dass es nicht verfehlt seine Anziehungskraft, auf das zahlreiche, den verschiedensten Geschmackesrichtungen angehörende Publikum auszuüben. Die drei Kapellmeister, die Herren Périer, De Mol und Muldermans ernten reiche Lorbeeren in dieser Saison. Vor allem gebührt Herrn Périer, dem Leiter der Symphonieconcerte, die grösste Anerkennung; seine Programme sind mit Sachkenntniss und Geschmack gewählt und bringen neben anerkannt guten älteren Werken auch stets interessante Novitäten.

Auch auf dem Gebiete der Kammermusik wird durch die Herren Smit, Goetinck, Dessau, Haes und Coenen Treffliches geboten.

Die Anwesenheit A. Dupont's hat Veranlassung zu einer interessanten musikalischen Soirée gegeben in welcher meist Compositionen des beliebten Kapellmeisters zu Gehör gelangten. Gegen Ende August wird Massenet erwartet.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 27. August Nachmittag 1/2 2 Uhr:

1) Agnus Dei aus der Missa papae Marcelli von Palestrina. (Sechsstimmig.)

2) a. »Gelobt sei Gott«, b. »In deinem Namen«, zwei geistliche Lieder von R. Volkmann.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 28. August Vormittag 1/2 9 Uhr:

»Und Gottes Will' ist dennoch gut«, Chor von M. Hauptmann.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Freitag am 2. September, zur Feier des Sedan-Tages, Vormittag 10 Uhr:

»Singet und spielet dem Herrn« Chor von W. Rust.

— Oberkapellmeister Taubert in Berlin ist zum Vertreter des Präsidenten der Königl. Academie der Künste dortselbst für das kommende Jahr (vom 1. Octbr. 1881 bis 1. Octbr. 1882) gewählt, und die Wahl von der Regierung bestätigt worden.

— Am 21. August fand in Cleve die Grundsteinlegung zum »Lohengrin-Denkmal« statt. Genannte Stadt erhebt, wie bekannt, für sich den Anspruch, die Residenz des sagenumwobenen Schwanenritters gewesen zu sein und existirt dort heute noch eine »Schwanenburg«. Zur Feier der Grundsteinlegung wurde ein historischer Festzug und ein Costumfest abgehalten.

— Otto Prechtler, der Verfasser des Textbuches zur Oper »Diana von Solange« von Herzog Ernst von Coburg, ist in Innsbruck gestorben.

— Madame Zelia Trebelli hat sich, nachdem sie sich von dem englischen Publikum als »Mignon« verabschiedet hatte, mit dem Violinvirtuosen Musin und dem Pianisten Bisaccia nach Schweden und Norwegen begeben und beabsichtigt im October mit den Genannten von dort aus eine grosse Concertreise anzutreten, welche Finnland, die Ostsee-Provinzen, Russland, die Walachei und Oesterreich-Ungarn umfassen und die Künstler im März auch nach Deutschland führen soll.

— Der Musikverein in Kaiserslautern brachte am 14. August zur Gedächtnissfeier seines 25jährigen Bestehens die »Antigone« des Sophokles mit der Mendelssohn'schen Musik zur Aufführung.

— Mapleson soll in nächster Saison, ausser Mefistofele und Lohengrin, die Opern, Fidelio, Oberon, Tell, Semiramis, Fra Diavolo, Afrikanerin und Prophet in Amerika zur Aufführung zu bringen beabsichtigen und zu diesem Zwecke eine aussergewöhnlich zahlreiche Gesellschaft engagirt haben.

— Der Berliner Domsänger Th. Bradsky, dessen Operette »Der Rattenfänger von Hameln« vor kurzem im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin zum erstenmal aufgeführt wurde, ist am 9. August zu Rakonitz in Böhmen plötzlich gestorben.

— Dem Pariser Pianisten Henri Ketten soll seine Concertreise in Amerika und Australien 500,000 Fr. eingetragen haben.

— Das Königl. Opernhaus in Berlin ist am 15. d. M. mit »Koppelia« wieder eröffnet worden; als erste Opernvorstellung folgte am 16. Tannhäuser.

— Wie es scheint soll keine Woche vergehen, dass wir nicht von einem oder mehreren Theaterbränden zu berichten haben: in Boulogne ist das Politeama-Theater bis auf die Grundmauern und ebenso ist das Theater in Cadix vollständig niedergebrannt.

— Die Primadonna der Frankfurter Oper Frau Marie Wilt soll mit der Direction der Wiener Hofoper für nächstes Frühjahr einen Gastspielvertrag abgeschlossen haben, der ihr für jedes Auftreten die Summe von 1000 ℳ garantirt.

— In Karlsbad starb im Alter von 80 Jahren der greise Componist Josef Labitzky.

— Das am 28. August in Sondershausen stattfindende 13. Lohconcert wird folgendes Programm haben: Ouverture zu Figaro's Hochzeit von Mozart; Emoll-Violinconcert von David (Kammermusikus Martin); l'idée fixe, Andante amorosa d'après une Melodie de Berlioz von Liszt; Trauermarsch und Volkstanz von Mathison-Hansen und Cdur-Symphonie von Schubert.

— Wie uns soeben mitgetheilt wird, ist das Engagement Sauret's für Köln rückgängig geworden.

— Perfall's »Raimondin« gelangte während der Schützenfesttage in München zu wohlgelungenster Vorführung und fand allgemein Beifall.

— In der am 10. August in Paris eröffneten elektrischen Ausstellung befindet sich im Edison-Saal ein Telephon ausgestellt, welches dem Präsidenten Grévy und Gefolge gelegentlich eines Besuches bei der Eröffnung, die Aufführung des Gebetes aus der Stummen von Portici durch die Choristen der grossen Oper vermittelte. Trotz der grossen Entfernung sei kein Ton verloren gegangen, und sollen alle Anwesenden von der Wirkung und Leistung des Telephons auf's Höchste überrascht gewesen sein.

— Am 1. October werden es 50 Jahre, dass Director Maurice das Thaliatheater in Hamburg leitet. Ein langer Zeitraum, in welchem es dem verdienten Manne vergönnt gewesen, viele bedeutende Künstler und Künstlerinnen heranzubilden. Maurice geniesst die höchste Achtung, Liebe und Verehrung aller derer, die je unter seiner Direction standen oder noch stehen.

— Carl Reiss, nunmehriger Hoftheater-Kapellmeister in Wiesbaden, feiert am 1. September d. J. sein 25jähriges Kapellmeister-Jubiläum. Von seiner Künstlerthätigkeit hat er in vorgenannter Eigenschaft 21 Jahre dem k. Hoftheater in Kassel angehört, und werden dem Vernehmen nach die Musikfreunde daselbst obigen Tag durch eine passende Ovation festlich begehen.

— Das in Aussicht genommene Musikfest in Worcester wird vom 4. bis 9. September dauern und sollen während dieser Tage die Oratorien »Jephta« und »Messias« von Händel, »Elias« von Mendelssohn, 1. und 2. Theil von Haydn's Schöpfung, Cherubini's »Grosse Messe« (D moll), Beethoven's Cmoll-Symphonie und verschiedene Werke von Mozart, Spohr, Lloyd, Mackenzie, Mendelssohn, Händel und Beethoven zur Aufführung gelangen.

— Felix Dahn hat dem Componisten Edmund Kretschmer seine Zustimmung dazu gegeben dass er seinen Roman »Der Kampf um Rom« als Stoff zu einer Oper benutzen darf.

— Amerikanische Blätter berichten von dem guten Erfolg den ein Musiker, Mr. L. W. Mason aus Boston, der sich unter dem Schutze des japanesischen Gouvernements nach Japan begeben hat um dortselbst Musikunterricht in den Schulen zu ertheilen, mit diesem Unternehmen erzielt. Mr. Mason hat die japanesische Tonleiter um drei Töne erweitert und behauptet, dass seine jüngsten Insulaner so gut und richtig sängen als gleichaltrige Kinder in Amerika.

Redactions-Briefkasten.

M. B. in *E.* Trotzdem wir mit Genanntem seit längerer Zeit ausser Correspondenz sind, soll Ihr Wunsch doch bei Gelegenheit erfüllt werden. Besten Gruss.

Prof. R. in *M.* Wir bedauerten Ihr Nichterscheinen sehr und noch mehr den Grund hierzu, den Sie uns mittheilten. Hoffentlich geht es nun wieder besser.

R. M. in *K.* Ein nicht zu langer Bericht über dortiges Musikalisches ist uns willkommen. Doch dürfte er nicht der Unterhaltungsmusik gewidmet sein.

H. K. in *K.* Den uns zugehenden Concertprogrammen bitten wir stets das Datum, an welchem das Concert stattfand, beizufügen. Diese Bitte empfehlen wir der allgemeinen Beachtung.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 1. September 1881. Nr. 35.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **Robert Seitz in Leipzig.**

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Das Musikalisch-Erotische im Don Juan.

Ein Essay

von

Ferd. von Witzleben-Wendelstein.

Von der Stunde an, da mein Geist überwältigt wurde durch den tiefen Eindruck, den ich von Mozart's Musik empfing, ist es mir oft eine liebe und erquickliche Beschäftigung gewesen, zu erwägen, wie jene erfreuliche, griechische Weltanschauung, welche die Welt Kosmos nennt, weil sie als ein wohlgeordnetes Ganzes, als ein geschmackvoller durchsichtiger Schmuck des Geistes, der sie schafft und durchdringt, erscheint, wie diese erfreuliche Anschauung sich auch in der Ordnung höherer Dinge, in der Welt der Ideale, wiederholen lässt, wie es hier gleichfalls eine lenkende Weisheit giebt, bewunderungswürdig wahrnehmbar im Zusammenfügen dessen, was zusammen gehört. Homer's mit dem trojanischen Kriege, Raphael's mit dem Katholicismus, Mozart's mit Don Juan.

Es existirt ein armseliger Irrglaube, der einen grossen Trost zu enthalten scheint. Dieser meint, dass eine solche Verbindung zufällig ist, und sieht darin nichts Anderes, als ein recht günstiges Zusammentreffen der verschiedenen Kräfte in des Lebens Spiel: — Zufall sei es, dass die Liebenden vereinigt werden, — Zufall, dass sie sich lieben; — es hätte noch hundert andere Mädchen gegeben, die er eben so sehr hätte lieben, mit denen er ebenso glücklich hätte werden können. Dieser Irrglaube meint, dass mancher Dichter gelebt hat, der eben so unsterblich wie Homer geworden wäre, wenn jener herrliche Stoff nicht von diesem erschöpft worden, mancher Componist, der Mozart's Unsterblichkeit erlangt hätte, wenn die Gelegenheit günstiger gewesen wäre. Diese Weisheit enthält nun viel Trost und Beruhigung für alle die Mittelmässigkeit, welche sich dadurch berechtigt fühlt, sich selbst und andern Gleichgesinnten einzubilden, es sei eine Verwechslung des Schicksals, ein Irrthum der Welt, dass sie nicht ebenso ausgezeichnet geworden ist, wie die Ausgezeichneten. Es ist ein sehr bequemer Optimismus, der auf diese Weise zu Stande gebracht wird, aber jeder edlen Seele, jedem Optimisten, dem es weniger am Herzen liegt, auf eine so armselige Weise sich selbst frei zu machen, als sich selbst in der Betrachtung des Grossen zu verlieren, ist eine solche Anschauung natürlich zuwider, während es ihm eine heilige Freude, eine Wonne für seine Seele ist, das vereinigt zu sehen, was zusammen gehört. Dieses ist das Glückliche, aber nicht in der Bedeutung des Zufälligen, es setzt darum zwei Factoren voraus, während das Zufällige in den unarticulirten Interjectionen des Schicksals liegt. Dieses ist das Glückliche in der Geschichte, das göttliche Zusammenspiel der historischen Kräfte, die Festtage in der historischen Zeit. Das Zufällige hat nur einen Factor: es ist zufällig, dass Homer in der Geschichte des trojanischen Krieges den ausgezeichnetsten epischen Stoff erhielt, der sich denken lässt; das Glückliche hat zwei Factoren: es ist glücklich, dass der ausgezeichnetste Stoff Homer zu Theil wurde; hier liegt nämlich der Accent eben so sehr auf Homer, als auf dem Stoffe. Darin liegt die tiefe Harmonie, welche in jeder Production, die wir classisch nennen, wiederhallt. So nun auch mit Mozart: es ist glücklich, dass das, in tieferm Sinne vielleicht einzigste musikalische Sujet — Mozart gegeben wurde.

Durch seinen Don Juan tritt Mozart in jene kleine Schaar unsterblicher Männer ein, deren Namen, deren Werke die Zeit nicht vergessen wird, da die Ewigkeit sie erinnert. Habe ich auch nicht zu befürchten, dass man ihm diesen Platz in dem Reiche der unsterblichen Geister verweigern wird, so will ich doch einen Versuch machen, auf dem Wege der Ueberlegung seine gesetzmässigen Ansprüche zu beweisen.

Das Glückliche bei der classischen Production, das, was ihre Classicität und Unsterblichkeit konstituirt, ist das absolute Zusammenhalten der beiden Kräfte. Dieses Zusammenhalten ist so absolut, dass eine spätere reflectirende Zeit kaum einmal in Gedanken trennen kann, was so innig vereint ist, ohne Gefahr zu laufen, ein Missverständniss zu wecken oder

zu nähren. Da Homer den ausgezeichnetsten epischen Stoff erhielt, so kann dies leicht Veranlassung geben, zu vergessen, dass wir diesen epischen Stoff nimmer durch seine Auffassung haben, und dass es uns nur in und mit der Transsubstantiation, welche Homer angehört, klar geworden ist, dass er als der vollendetste epische Stoff erscheint. Hebt man dagegen nur Homer's dichterische Wirksamkeit im Durchdringen des Stoffes hervor, so könnte man wiederum leicht vergessen, dass das Gedicht nie das, was es ist, geworden wäre, wenn nicht der Gedanke, womit Homer es durchdrang, der eigene Gedanke, — wenn nicht die Form, die eigene Form des Stoffes gewesen wäre. Der Dichter wünscht seinen Stoff; aber man sagt ganz richtig: es sei keine Kunst zu wünschen, und dieses gilt in der That von einer grossen Menge ohnmächtiger Dichterwünsche. Richtig zu wünschen hingegen ist eine grosse Kunst, oder vielmehr, es ist eine Gabe. Das ist das Unerklärliche und Geheimnissvolle des Genies, dass es, gleich einer Wünschelruthe, nie auf den Einfall kommt, zu wünschen, als nur an dem Orte, wo das Gewünschte zu finden ist. So hat das Wünschen eine viel tiefere Bedeutung, als im Allgemeinen; ja, dem abstrakten Verstande scheint es eine Lächerlichkeit, da dieser das Wünschen zunächst im Verhältniss zu dem, was nicht ist und nicht im Verhältniss zu dem, was ist, denkt.

Es ist gewöhnlich nur ein einzelnes Werk, oder eine einzelne Suite von Werken, welche den Einzelnen zu einem classischen Dichter, Künstler u. s. w. stempelt. Dieselbe Individualität kann viele verschiedene Sachen hervorgebracht haben, die aber in keinem Verhältniss hierzu stehen. So hat Homer auch eine Batrachomyomachie geschrieben, aber ist durch diese weder classisch noch unsterblich geworden. Zu sagen, dass dieses in dem unbedeutenden Stoffe seinen Grund haben sollte, wäre ja thöricht, denn das Classische liegt im Gleichgewicht. Wenn nun dasjenige, was eine classische Production eben zu einer classischen macht, einzig und allein in der producirenden Individualität läge, so müsste ja Alles, was diese hervorbrächte, classisch sein, in einem ähnlichen, wenn auch höheren Sinne, als die Biene immer eine bestimmte Art von Zellen hervorbringt. Wollte man erwidern, das käme daher, weil das Eine ihm besser gelungen wäre, als das Andere, so hätte man eigentlich Nichts erwidert. Theils wäre dies nur eine vornehme Tautologie, die nur gar zu oft im Leben die Ehre geniesst, für eine Antwort angesehen zu werden, theils wäre es, als Antwort betrachtet, innerhalb einer andern Relativität geantwortet, als die, worin gefragt wurde. Es erklärte nämlich Nichts in Beziehung auf das Verhältniss zwischen Stoff und Form, und könnte höchstens in Betracht kommen, wo von der bildenden Wirksamkeit allein die Rede wäre.

Mit Mozart ist es nun der Fall, dass nur ein Werk von ihm es ist, welches ihn auf dem Gebiete der Oper zu einem classischen Componisten und absolut unsterblich macht. Dieses Werk ist Don Juan. Was er übrigens hervorgebracht hat, kann uns ergötzen und entzücken, unsere Bewunderung erregen, die Seele bereichern, das Ohr befriedigen, das Herz erfreuen, aber man erzeigt ihm und seiner Unsterblichkeit keinen Dienst dadurch, wenn man Alles durcheinander wirft und Alles gleich gross machen will. Don Juan ist sein Receptionstück. Durch Don Juan tritt er ein in jene Ewigkeit, die nicht ausser der Zeit, sondern mitten darin liegt, — die nicht durch einen Vorhang den Augen der Menschen verborgen ist, — worin die Unsterblichen nicht ein für alle Mal aufgenommen sind, sondern beständig aufgenommen werden, indem die Menschheit vorüber geht und ihre Blicke auf sie richtend, glücklich in ihrem Anschauen ist: — dieses Geschlecht steigt ins Grab, und die kommenden Geschlechter wandeln wieder an ihr vorüber und werden in ihrem Anschauen verklärt. Durch seinen Don Juan tritt Mozart ein in die Reihe jener Unsterblichen, jener sichtbar Verklärten, die keine Wolke den Augen der Menschen entrückt, durch Don Juan steht er am höchsten unter diesen da.

Das, was die Betrachtung des Werkes sich zunächst zur Aufgabe gestellt hat, ist, die Bedeutung des Musikalisch-Erotischen zu zeigen und zu dem Ende wieder auf die verschiedenen Stadien hinzuweisen, die, so wie sie das gemeinschaftlich haben, dass sie alle unmittelbar erotisch sind, zugleich darin übereinstimmen, dass sie alle wesentlich musikalisch sind, die verschiedenen Gestalten zu beleuchten suchen, welche das Erotische auf verschiedenen Entwickelungsstufen in dem Weltbewusstsein annimmt und dadurch uns zu der Bestimmung des Unmittelbar-Erotischen, als identisch mit dem Musikalisch-Erotischen, hinleitet. In dem Griechenthum war die Sinnlichkeit in der schönen Individualität beherrscht, oder besser gesagt, sie war nicht beherrscht, denn sie war ja nicht ein Feind, der bezwungen, nicht ein gefährlicher Empörer, der in Furcht gehalten werden sollte, sondern war frei gemacht zu Leben und Freude in der schönen Individualität. Die Sinnlichkeit war demnach nicht als Princip eingesetzt; — das die schöne Individualität bildende Seelische war undenkbar ohne das Sinnliche, — das auf das Sinnliche begründete Erotische konnte darum auch nicht als Princip vorhanden sein.

Die sinnliche Liebe war überall als Moment und momentweise zugegen in der schönen Individualität. Die Götter, nicht weniger als die Menschen, kannten ihre Macht, kannten glückliche und unglückliche Liebes-Abenteuer. In Keinem von ihnen war die Liebe als Princip vorhanden; insofern sie in ihnen, in dem Einzelnen war, so war es als ein Moment der allgemeinen Macht der Liebe, welche indessen nirgends und darum selbst nicht in der griechischen Vorstellung oder dem griechischen Bewusstsein zugegen war. Man könnte hier einwenden, dass Eros ja der Gott der sinnlichen Liebe war, in ihm müsste man sich also diese als Princip vorhanden denken, aber abgesehen davon, dass die Liebe auch hier doch nicht allein auf dem Erotischen beruht, so wie dieses nur auf das Sinnliche begründet ist, so ist zugleich ein anderer Umstand anzuführen, den ich nun etwas näher beleuchten werde.

Eros war der Gott der Liebe, aber war selbst nicht verliebt. Wenn die übrigen Götter oder die Menschen die Macht der Liebe in sich spürten, so wurde dies dem Eros zugeschrieben, von ihm hergeleitet, aber Eros selbst wurde nicht verliebt; und wenn dieses ihm einmal passirte, so war das eine Ausnahme, und obschon der Gott der Liebe, stand er doch in der Anzahl seiner Abenteuer den übrigen Göttern, den Menschen weit nach. Dass er verliebt wurde, damit ist wohl auch zunächst ausgedrückt, dass auch er sich unter der Macht der allgemeinen Liebe beugte, die so gewissermaassen eine Macht ausser ihm selbst wurde, die von ihm abgewiesen, nun gar keine Stätte hatte, wo sie gesucht werden konnte. Seine Liebe ist auch nicht auf das Sinnliche, sondern auf das Seelische gegründet. Es ist ein echt griechischer Gedanke, dass der Gott der Liebe nicht verliebt ist, während alle Andern es ihm zu verdanken haben, dass sie es sind. In dem griechischen Verhältniss ist die Kraft des Gottes nicht in dem Gotte, sondern in allen übrigen Individuen, die sie von ihm herleiten; er selbst ist gleichsam kraftlos, ohnmächtig, weil er seine Kraft der ganzen übrigen Welt mittheilt. Das Indi-

viduum saugt gleichsam die Kraft von allen den Uebrigen ein, und so ist die Fülle nun in diesem, und in den Andern nur, insofern sie dieselbe in diesem Individuum schauen.

Dieses wird von Wichtigkeit in Beziehung zu dem Folgenden, so wie es an und für sich in Rücksicht auf die Kategorien, welche das Weltbewusstsein zu verschiedenen Zeiten gebraucht, von Bedeutung ist. Die Sinnlichkeit als Princip finden wir also nicht im Griechenthum, das Erotische, als Princip auf die Sinnlichkeit begründet, finden wir auch nicht und wenn wir dieses auch gefunden hätten, so sehen wir doch, — was für diese Untersuchung von grösster Wichtigkeit ist, — dass das griechische Bewusstsein nicht die Kraft hat, das Ganze in einem einzigen Idividuum zu concentriren, sondern es von einem Punkte, der es selbst nicht hat, auf alle die Andern ausstrahlt, so dass dieser constituirende Punkt beinahe daran kenntlich ist, dass er das Einzige ist, welcher das, was er allen Andern giebt, selbst nicht hat.

Die Sinnlichkeit, so wie auch das sinnliche Erotische als Princip, ist erst durch das Christenthum erschienen. Die Idee der Repräsentation ist durch das Christenthum in die Welt gebracht. Denke ich mir nun das Sinnlich-Erotische als Princip, als Kraft, als Reich, geistig bestimmt, das heisst, so bestimmt, dass der Geist es ausschliesst, denke ich mir dieses in einem einzigen Individuum concentrirt, so habe ich den Begriff sinnlich-erotischer Genialität. Dieses ist eine Idee, welche das Griechenthum nicht hatte, welche erst das Christenthum, wenn auch in indirectem Sinne in die Welt gebracht hat.

Fordert nun diese sinnliche erotische Genialität in ihrer ganzen Ursprünglichkeit einen Ausdruck, so fragt es sich, welches Medium sich hierzu eignet. Was hier besonders festgehalten werden muss, ist, dass sie in ihrer Unmittelbarkeit ausgedrückt und dargestellt zu werden fordert. In ihrer Mittelbarkeit und Reflectirtheit in Anderem gehört sie dem Reich der Sprache an und wird unter ethische Bestimmungen gestellt. In ihrer Unmittelbarkeit kann sie nur in der Musik ausgedrückt werden. Hierdurch zeigt sich die Bedeutung der Musik in ihrer vollen Gültigkeit, und sie erscheint im eigentlichen Sinne als eine christliche Kunst, oder richtiger, als die Kunst, welche das Christenthum einsetzt, indem es sie von sich ausschliesst, als Medium für das, was das Christenthum ausschliesst und dadurch einsetzt. Mit anderen Worten: die Musik ist das Dämonische. In der erotisch-sinnlichen Genialität hat die Musik ihren absoluten Gegenstand. Hiermit soll nun natürlicherweise nicht gesagt werden, dass die Musik nicht auch etwas Anderes ausdrücken kann, sondern nur, dass dieses ihr eigentlicher Gegenstand ist. So kann die Bildhauerkunst noch manches Andere darstellen, als die menschliche Schönheit, und doch ist diese ihr absoluter Gegenstand; die Malerei manches Andere, als die himmlische verklärte Schönheit, und doch ist diese ihr absoluter Gegenstand. In dieser Beziehung kommt es darauf an, den Begriff in jeder Kunst zu fassen, und sich nicht dadurch stören zu lassen, was sie überdies noch kann. Der Begriff der Sprache ist der Gedanke, und man soll sich dadurch nicht stören lassen, dass einige gefühlvolle Menschen meinen, die höchste Bedeutung der Sprache läge darin, unartikulirte Laute hervorzubringen.

Das mir bekannte Reich, an dessen äusserste Grenze ich hinausgehen will, um die Musik zu entdecken, ist die Sprache. Will man die verschiedenen Medien in einem Entwicklungsprozess ordnen, so wird man genöthigt die Sprache und die Musik am nächsten an einander zu stellen, weshalb man ja auch gesagt hat, dass die Musik eine Sprache sei. Dieses ist nämlich mehr als eine geistreiche Bemerkung. Denn wenn man sich in geistreichen Bemerkungen gefallen wollte, so könnte man sagen, dass auch Sculptur und Malerei eine Art Sprache sind, insofern jeder Ausdruck für die Idee immer eine Sprache ist, denn das Wesen der Idee ist die Sprache. Aber erst mit dem Geiste wird die Sprache in ihre Gerechtsame eingesetzt, und indem der Geist eingesetzt ist, ist Alles, was nicht Geist ist, ausgeschlossen.

Die Sprache wendet sich an das Ohr. Dieses thut kein anderes Medium. Das Ohr ist wiederum der am meisten geistig bestimmte Sinn. Dieses werden, wie ich glaube, wohl die Meisten zugestehen.

Die Sprache hat ihr Element in der Zeit, alle übrigen Medien haben es im Raume. Nur die Musik geht auch in der Zeit vor. Sie existirt nur in dem Augenblicke, in welchem sie vorgetragen wird, denn wenn man auch noch so gut Noten lesen kann und eine noch so lebhafte Einbildungskraft besitzt, so kann man doch nicht läugnen, dass sie nur im uneigentlichen Sinne existirt, indem man sie liest. Eigentlich besteht sie nur während des Vortrages. Dieses könnte als eine Unvollkommenheit im Vergleich zu den andern Künsten erscheinen, deren Productionen immer bestehen, weil sie in dem Sinnlichen ihren Bestand haben. Doch ist dies nicht der Fall, sondern es ist vielmehr eben ein Beweis, dass sie eine höhere, geistige Kunst ist.
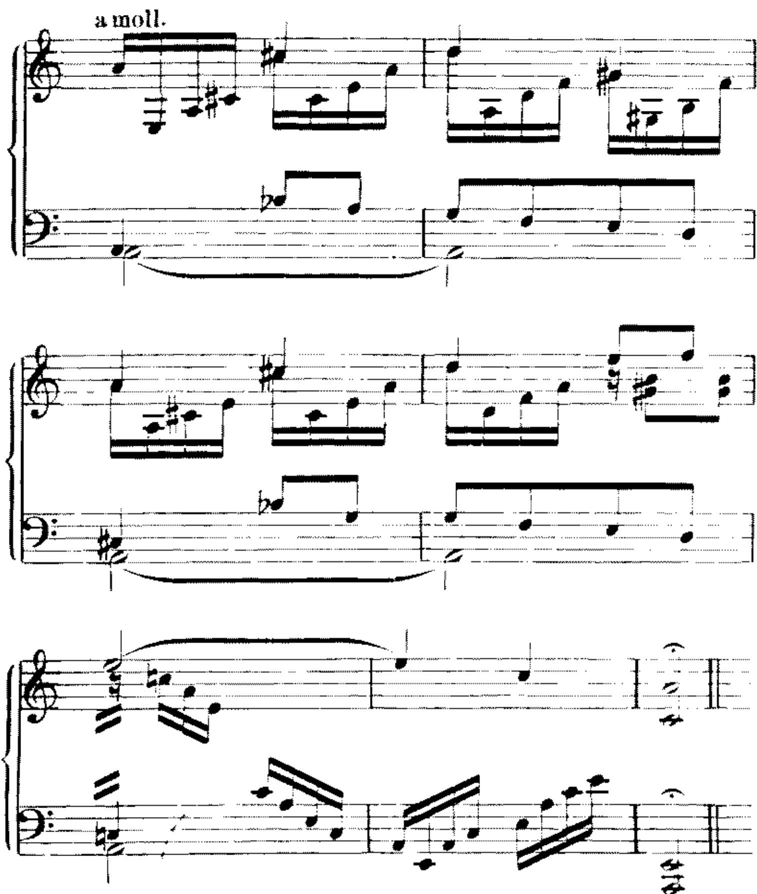
(Fortsetzung folgt.)

Offener Brief von Ludwig Meinardus
an
Julius Röntgen.
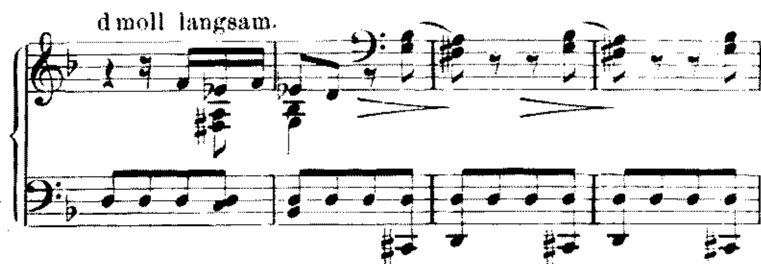
(Schluss.)
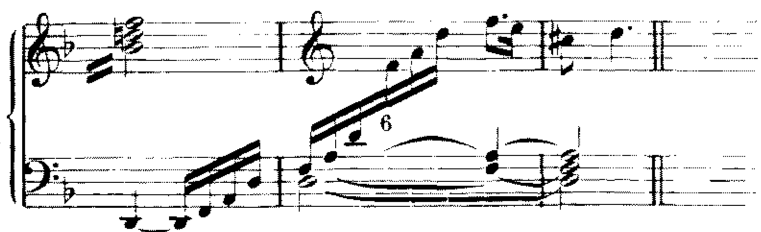
Der Ruf, den die kleinen italienischen Volkslieder, die Toskanischen Rispetti (Op. 8) sich bereits erworben haben, ist noch nicht entfernt so weit verbreitet, als dieselben es in Ihrer geistvollen musikalischen Auffassung und Ausstattung verdienen. Sie haben in diesem Werke einen Beitrag zur Hausmusik nach Art des spanischen Liederspiels von Schumann geliefert, dem ich nicht allein aus vollem Herzen zustimme, sondern vor dem Schumann'schen aus mancherlei Gründen den Vorzug geben möchte. Es genügt anzudeuten, dass ich diese Gründe lediglich in Ihrer Musik als solche erkenne. Im Uebrigen freue ich mich, und auch Andere mögen sich freuen, dass wir die beiden Werke besitzen. Wo vier verständige Stimmen versammelt sind, welche im Quartettgesang Uebung besitzen, und wo zu denselben sich noch ein gewandter Klavierspieler hinzufindet, da steht kein Hinderniss mehr im Wege, diese zwölf fesselnden und bequemen Tonsätze (bald für eine, bald für zwei, bald für alle vier Stimmen) sogleich auf das Anmuthendste vorzutragen. Geschieht das im fortschreitenden Zusammenhang aller zwölf Stücke, so wird man die Steigerung angenehm empfinden, welche die zweite Abtheilung gegen die erste darstellt. Der schöne Fluss der musikalischen Entwickelung thut nicht wenig dazu, den Ausübenden und Empfangenden in Schwung zu setzen und die angeregteste Stimmung zu unterhalten. Einige kleine Sonderbarkeiten, die wohl meistens von Ihnen unbeachtet geblieben sein werden, stören nicht sonderlich. Nur eine davon, die ich auch sonst bei Ihnen entdeckt und die in den Rispetti mir zweimal begegnet ist, möchte ich doch nicht unerwähnt

lassen. Sie betrifft Cadenzen in Moll, die Sie mit der kleinen Terz abschliessen, nachdem Sie durch die vorhergegangene Halbcadenz mit der Unterdominante die grosse Terz, wie billig, angeschlagen hatten. Hier einige erläuternde Beispiele, die sich bei Ihnen finden. Aus Op. 5 Seite 7:
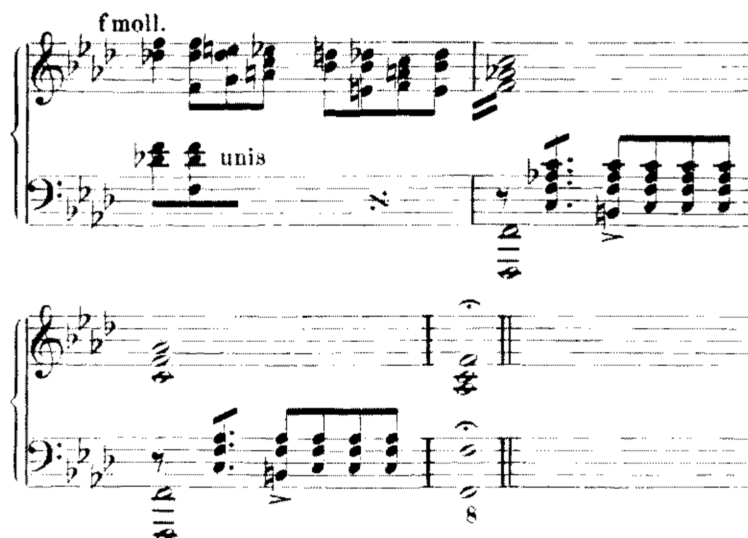


A-cis-e wirkt hier offenbar als Dreiklang der Dominante von d moll und das *gis-h-f* mit *d* im Bass als Stellvertreter von *d-f-a*. Der a moll-Dreiklang (*a-c-e*) tritt demnach frei nach Art einer sprungweisen Modulation ein und hinterlässt in dieser Isolirung nichts weniger als den Eindruck eines befriedigenden Schlussakkordes. Aehnlich sind die beiden folgenden Beispiele, die ich beide den Rispetti entnehme. 1. Seite 22, unterstes System:





2. Seite 40.



Hier fällt das Missverhältniss der kleinen Terz (*as*) zur vorhergegangenen grossen (*a*) umsomehr auf, als zuvor der grosse Dreiklang der Unterdominante (*B-d-f*) angedeutet wurde.

Uebrigens gehört das Basssolo, welches mit diesem fragwürdigen *f-as-c* schliesst, zu den schönsten und wirksamsten Sätzen des ganzen Cyklus. Ausser demselben möchte ich noch namentlich hervorheben die ausdrucksvolle Einleitung der zweiten Abtheilung und den übermüthigen Chor »Erspriesslich wär's zu trocknen das Meer«. Doch soll damit kein ungünstiges Vorurtheil gegen alle andern Sätze ausgesprochen sein, noch gegen das Ganze, das unter Ihrer belebenden Notenfeder aus den ursprünglich wohl vereinzelten Dichtungen zusammengefügt und zur fortschreitenden ideellen Einheit verbunden worden ist.

Wem so viel gegeben ist, mein verehrter Kunstgenosse, wie Ihnen, von dem darf man auch viel erwarten. Alles in Allem betrachtet, möchte ich deshalb rathen, lassen Sie nun einmal das verführerische subjective Klavier, dem Sie so ansehnliche Huldigungen dargebracht haben, auf sich beruhen. Vorläufig haben Sie genug dafür gethan. Wenden Sie sich grösseren Formen zu, welche die gestaltende Kraft zu entwickeln vermögen. Schreiben Sie für Chor mit selbständigen individualisirten Stimmen und für Streichquartett oder für Orchester: das sind Organe, die uns aus der Sphäre unseres eignen Ich befreien, uns über uns selbst erheben und unsere Erkenntniss und Liebe der verborgenen Tiefen des tönenden Kunstschönen mächtig fördern und entzünden. Sehr werde ich mich freuen, bald auf solchem höheren Podium Ihres Aufstiegs zum Gipfel des Parnasses Ihnen folgen zu dürfen. Unter dem Gesichtspunkt dieses Wunsches betrachten Sie auch Alles, was ich oben sagte. Dann werden Sie es nicht missdeuten.

Berichte.

Berlin. Ausser der Königl. Oper und der des Kroll'schen Etablissements scheint die italienische Oper im Central-Skating-Rink nun ebenfalls ein gesuchter Zufluchtsort für das auch im Sommer musikbedürftige Publikum werden zu sollen. Den Hauptanziehungspunkt dieser Operngesellschaft bildete vom Anfang an Signor Brogi, dessen prächtig klangvoller Bariton alle Hörer erfreut. Nächst ihm sind der Tenorist Santinelli und Signora Raja-Lori zu nennen; doch fehlt dem Organ des Erstgenannten die für ein deutsches Ohr so bestrickende weiche Biegsamkeit der meisten italienischen Stim-

men, wie auch der in der Höhe sehr ausgiebige Sopran der Signora an einer gewissen Schärfe im Klange leidet, die ihrem Gesange einen Theil seiner guten Wirkung entzieht. Die Dame verfügt übrigens über eine sehr gut ausgebildete Coloratur. Das Orchester wird durch Kapellmeister Bimboni vortrefflich geleitet, wogegen der (deutsche) Chor die durch Solisten und Orchester erhaltenen guten Eindrücke nicht selten durch seine in jeder Beziehung untergeordneten Leistungen wieder abschwächt.

Eröffnet wurde die italienische Oper mit »Ernani«; darauf folgten ausser Wiederholungen des Werkes: »Sonnambula«, »Rigoletto« und »Trovatore«. Unter diesen bis jetzt gegebenen Vorstellungen gebührt besonders in Bezug auf Ensembles »Ernani« die Palme.

In der Königl. Oper erzielte am 21. August Frau Luger vom Hoftheater in Stuttgart mit der »Fides« in Meyerbeer's Propheten durch ihre schöne, klangvolle Stimme, wie durch verständnissvoll durchdachte und edle Wiedergabe der Partie einen unbestrittenen Erfolg. Fräul. Lehmann (Bertha) und Herr Müller (Johann von Leyden) standen dem Gaste ebenbürtig zur Seite; die Stimmung des wohlgefüllten Hauses war eine sehr animirte.

Wachtel begann sein Gastspiel an der Kroll'schen Oper selbstverständlich mit seinem »Postillon« bei ausverkauftem Saale und mag der nicht enden wollende Jubel des enthusiasmirten Publikums hauptsächlich der wohlerhaltenen Kraft und Ausdauer der immer noch sehr schönen Stimme Wachtel's gegolten haben.

Als freudiges Ereigniss wird in vielen hiesigen musikalischen Kreisen begrüsst, dass der vortreffliche Geiger Emil Sauret nun doch für Berlin erhalten bleibt. Sauret hat noch in letzter Stunde auf die bereits angenommene Stelle eines Lehrers am Kölner Conservatorium verzichtet, weil er einen, schon früher mit der Conservatoriums-Direction besprochenen auf seine Concertreisen bezüglichen Punkt nicht **so** im Contracte berücksichtigt vorgefunden hat, dass er denselben hätte unterschreiben können.

Kopenhagen, August 1881. Die musikalischen Genüsse des Sommers sind in der letzten Zeit zunächst an den Namen Emma Thursby geknüpft. Diese amerikanische Diva, ist Ihnen ja bereits durch ihre zahlreichen Concerttournées in Deutschland bekannt; sie ist reich an Ruhm aus der romanischen wie aus der germanischen Welt zu uns gekommen. Auch uns ist die Bekanntschaft eine erfreuliche gewesen, und konnte die Künstlerin durch die Aufnahme Seitens des zahlreichen und eleganten Publikums im Tivoli-Concertsaal zufrieden gestellt sein. Wenigstens hat es dasselbe an reichlichen Beifallsäusserungen nicht fehlen lassen. Die jugendliche Frische der Stimme verbindet sich bei Fräul. Thursby mit einem noblen und diskreten Vortrage.

Schöne Stimmmittel und gute Schule, Biegsamkeit und Egalität in den Registern, perlende Triller und schöne Staccati sind die Eigenschaften die ihr nachgerühmt werden können. Ob ihre klare aber nicht sehr grosse Stimme für dramatischen Ausdruck geeignet ist, kann ich nicht sagen.

Gleichzeitig haben wir einen Wiener Pianisten kennen gelernt, Herrn Robert Fischhof. Der junge Künstler spielt sicher und mit nicht geringer Bravour; seine musikalisch-ästhetische Vortragsweise verräth gute Anlagen und gediegene Kenntnisse. Moderne Compositionen, z. B. von Rubinstein und Saint-Saëns, sind seine Specialität.

In diesen Tagen nehmen die Prüfungen am Kgl. Theater ihren Anfang. Von Neuigkeiten im Opernfach nennt man eine Oper vom dänischen Componisten Axel Grandjean, ferner »Hamlet« von Ambroise Thomas und ungeachtet seines Alters von anderthalbhundert Jahren doch eine Novität für uns — das Intermezzo »La serva padrona« von Pergolese.

Angul Hammerik.

Salzburg. Am 17. August fand zur Vorfeier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers Franz Joseph I. im reich decorirten Kursaale ein Concert des »Mozarteum« unter der bewährten Leitung seines unermüdlich thätigen Directors Hummel statt. Dasselbe erfreute uns nach dem Vortrag der, die festliche Gelegenheit entsprechend einleitenden Oesterreichischen Nationalhymne, zunächst mit Mozart's Gmoll-Symphonie. Dieses prächtige Werk und das demselben folgende Adagio aus dem Septett von Beethoven blieben die Glanzpunkte des Abends und veranlassten in tadelloser Ausführung immer wieder von neuem anhebende, lebhafteste Beifallsäusserungen des leider nicht sehr zahlreich anwesenden Publikums. Eine sehr begabte jugendliche Sängerin, Fräul. Hocke aus Linz, deren schöne Stimmmittel aber für den Concertvortrag noch nicht ausreichend geschult sind, sang Recitativ und Cavatine aus der Oper »Ekkehard« von J. Abert und wurde mit aufmunterndem Applaus gelohnt. Concertmeister Zinke bot in Bach's Ciaconna für Violine allein, eine Musterleistung technischen Könnens.

Geschlossen wurde das Concert mit der für Salzburg noch neuen Academischen Festouverture von Brahms. Es waren diesem neueren Brahms'schen Orchesterwerke so überschwängliche Lobeserhebungen vorausgegangen, dass — wir geben es zu — unsere Erwartungen darauf vielleicht zu hoch gespannt gewesen, und deshalb unerfüllt geblieben sind.

Eingesandte Concert-Programme.*)

Aarau. Am 9. August 5. Abonnementconcert des Cäcilien-Vereins unter Leitung des Herrn Director Käslin und Mitwirkung der Gesangssolisten Herrn Burgmeier und Fräul. Schmuziger wie des Stadtorchesters von Bern. Symphonie pastorale Fdur von Beethoven. — Chöre von Köllner und Haydn. — Recitativ und Arie aus »Judas Maccabäus« von Händel. — Lieder von Käslin und Kirchner.

Köln. Am ? Concert der Musikalischen Gesellschaft unter Mitwirkung des Herrn Litzinger aus Düsseldorf. Ouverture zu »Der Schauspieldirector« von Mozart. — Arie aus »Josua« von Händel und Lieder von Schubert. — »Novelletten« für Streichorchester von Gade.

Köln. Am 11. August Musikaufführung zur 9. Stiftungsfeier des »Verein für Kirchenmusik« unter Leitung des Königl. Musikdirectors Mertke und Mitwirkung des Concertmeisters Japha, des Opernsängers Paul Jensen und anderer Solisten. Fünfstimmige Messe für Soli und Chor a capella von Fr. Lachner (neu, zum ersten Male). — Solostück für Violine von Ed. Mertke (Manuscript). — Lieder, vorgetragen von Herrn Jensen. — Solostück für Violine von L. Spohr. — Drei Lieder für gemischten Chor von Ed. Mertke.

Milwaukee. Am ? Juli Concert der »Musical Society« mit Frau Peschka-Leutner und Herrn Max Heinrich. Festmarsch von Gustav Bach. — Ouverturen zu Ruy Blas von Mendelssohn und zu Mignon von A. Thomas. — Arien von Mozart und Spohr. — Männerchor mit Baritonsolo von Benedict. Variationen von Proch, »Leb' wohl mein Vaterland« von Abt. — Cagliostro-Walzer von Strauss.

Norderney. Am 12. August Concert im Kursaale des Conversationshauses. Ausführende: Frau Lissmann-Gutschbach (Sopran), Herr Lissmann (Bariton), Herr Dr. Bromberger (Klavier), sämmtlich aus Bremen. Duette von Haydn und Reinecke. — Liederkreis »An die ferne Geliebte« von Beethoven. — Klaviersoli von Chopin, Grieg und X. Scharwenka.

---

*) Die verehrl. Concertdirectionen sowie die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren und die ausübenden Künstler und Künstlerinnen ersuchen wir um gefällige schnellste Einsendung von Concert-Programmen für unsere Rubrik: »Eingesandte Concert-Programme«.

— Lieder für Sopran von Schubert, Rubinstein, Lassen und Brahms. — Lieder für Bariton von Löwe und Jensen.

Norderney. Am 15. August Concert im Kursaale des Conversationshauses. Ausführende wie oben. Duette aus »Joseph in Egypten« von Méhul, »Figaro« von Mozart und »Die Maccabäer« von Rubinstein. Klaviersoli von Beethoven und Chopin. — »Archibald Douglas«, Ballade von Löwe. Lieder für Sopran von Erlanger, Beethoven, Schumann, Kirchner und Bolck. Lieder für Bariton von Bromberger, Schumann und Löwe.

Waldenburg. Am 21. August Concert in der Aula des Seminars unter Mitwirkung von Otto Hohlfeld aus Darmstadt. Meditation über den Choral: »Auf Gott und nicht auf meinen Rath« für Orgel von Reichardt. — Adagio aus dem 9. Violin-Concert von Spohr. — »Vater unser«, Motette für zwei Chöre von E. Feska. — Suite für Violine von Reissmann. — »Adelaide« von Beethoven. — Chaconne für Violine allein von Bach. — Lieder für Tenor von Franz und Jensen. — Othello-Fantasie für Violine von Ernst. — Danklied, (altniederländisch, aus dem Jahre 1626) für Männerchor bearbeitet von Kremser.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 3. September Nachmittag $^1/_2 2$ Uhr:

1) »Hoffe, Herz, nur mit Geduld«, geistliches Lied von W. Rust.

2) »Lobet den Herrn« doppelchörige Motette von R. Franz.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig. Sonntag am 4. Septbr. Vormittag $^1/_2 9$ Uhr: (50jähriges Constitutionsfest). »Singet und spielet dem Herrn« Chor und Choral von W. Rust.

— Im Sondershäuser Lohconcert am 4. September sollen zur Aufführung gelangen Beethoven's Eroica, die Ouverturen: »Abenceragen« von Cherubini und »Meeresstille und glückliche Fahrt« von Mendelssohn. Ferner »Abends« von Raff und »Moment musical« von Schubert, sowie eine Flötenfantasie von Doppler, vorgetragen vom Kammermusikus Strauss.

— Am 23. August hat im Wiener Hof-Opernhause die 100. Aufführung von Wagner's Tannhäuser stattgefunden.

— Es soll nun definitiv feststehen, dass Fräul. Marianne Brandt von der Königl. Hofoper in Berlin die »Kundry« im »Parsifal« singen wird.

— Graf Eberhard von Württemberg ist mit der Composition einer Operette »Thilda« beschäftigt.

— In Christiania wurde eine Aufführung von Händel's Messias, der seit lange in Norwegen nicht mehr gehört wurde, mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen.

— In Stuttgart ist am 10. August der Schriftsteller und Theaterreferent der »Stuttgarter Chronik«, A. von Schrayshuon im 76. Lebensjahre gestorben.

— Wie belgische Blätter mittheilen, hat das Ministerium des Innern von Belgien die Bedingungen kundgegeben, unter welchen eine Neu-Herausgabe der Compositionen Grétry's statthaben kann. Demzufolge werden im Jahre 1882 die drei ersten, 33 bis jetzt meistens unbekannt gebliebene Opern enthaltenden Bände von Grétry's Werken erscheinen, unter welchen sich manch ein interessantes, näherer Kenntnissnahme der Operndirectoren nicht unwerthes Opus finden dürfte.

— Am 11. September soll das Denkmal, welches dem verstorbenen Wiener Componisten Engelsberg (Hofrath von Schön) in seiner Vaterstadt Engelsberg in Schlesien errichtet wurde und desgleichen eine an das Geburtshaus des Componisten angebrachte Gedenktafel enthüllt werden.

— Eine neue Operette »Das verwunschene Schloss« von C. Millöcker wurde im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin mit gutem Erfolg gegeben.

— Für den 9. September, den Geburtstag des Grossherzogs von Baden, wird im Opernhause zu Carlsruhe eine Mustervorstellung von Weber's Euryanthe (ohne jeglichen Strich) vorbereitet.

— Die Vorschläge, welche das Directorium des Wiener Hofoperntheaters Namens der Generalintendanz dem Delegirten der Orchestermitglieder in Bezug auf deren Gesuch um Gehaltserhöhung gemacht hat, lauten, wie Wiener Blätter berichten, dahin: die jeweilig unbeschäftigten Mitglieder des Hofopernorchesters sollen, vom Jahre 1882 ab, auch den Orchesterdienst des Burgtheaters versehen und dafür eine Mehreinnahme von jährlich 170 Gulden pro Mann beziehen. Die Orchestermitglieder sollen diese Eröffnung mit grosser Enttäuschung entgegengenommen und beschlossen haben, die Vorschläge nicht anzunehmen und ihre Gründe dafür der Direction in einem Protest vorzulegen.

— Der in diesem Jahre für Musiker bestimmt gewesene Preis der Michael Beer'schen Stiftung in Berlin, konnte wegen Unzulänglichkeit der von fünf Bewerbern eingereichten Arbeiten nicht zur Vertheilung gelangen.

— Wie aus St. Petersburg berichtet wird, hat der Leiter der Kaiserl. russischen Theater, Baron von Küster, sein Amt niedergelegt. Als sein Nachfolger wird der Generalmajor Wassilkowsky genannt.

— Rubinstein hat nunmehr den 7. Satz seiner Oceansymphonie »Sturm« vollendet und betrachtet, nach seinem eigenen Ausspruch, dieses Werk jetzt erst als »vollständig abgeschlossen«.

— Im Alexandra-Theater in Liverpool ist Wagner's Lohengrin durch die englische Operngesellschaft Carl Losa's zur Aufführung gebracht worden und soll vielen Beifall gefunden haben.

— Der Präsident des »Cartel-Verbandes Deutscher Bühnen«, Herr von Hülsen, hat den Hof-Opernsänger Th. Reichmann für contractbrüchig erklärt, weil derselbe sein Gastspiel an der Kroll'schen Oper in Berlin seiner Zeit plötzlich und ohne genügenden Grund abgebrochen hat.

— Im Königl. Theater zu Madrid sollen demnächst zwei neue Opern von zwei bisher noch unbekannten Componisten »El ultimo Abenceraje« von Pedrell und »Mitridates« von Serrano zur Aufführung kommen.

— Frau Sachse-Hofmeister, die einige Zeit in Bayreuth auf Einladung Richard Wagner's verweilte, um mit demselben die verschiedenen Frauengestalten seiner Opern nach seinen Intentionen durchzugehen, ist nunmehr wieder nach Leipzig zurückgekehrt.

— Unter der artistischen Leitung von Ernesto Palermi wurde in Neapel ein neues Musikinstitut »Scuola musicale Roberto Stagno« gegründet.

— Das Königl. Theater in Kassel wurde mit Verdi's Aida wiedereröffnet.

— Die erste Novität der bevorstehenden Saison wird für das Magdeburger Stadttheater die Oper »Kleopatra« von W. Freudenberg (Text von E. Pasqué) sein. Die Vorproben dazu haben bereits begonnen.

— Der Baritonist Leopold von Milaszewsky wurde für das Nationaltheater in Lemberg engagirt.

— Der Wiener Pianist A. Grünfeld soll mit einem Agenten in New-York einen Contract abgeschlossen haben, nach welchem er während des Zeitraumes von sieben Monaten in den Vereinigten Staaten zu concertiren hat und dafür die Summe von 25,000 Dollars und den Ersatz der Reisekosten erhält.

— Wie aus Frankfurt a. M. berichtet wird, ist nunmehr die telephonische Verbindung zwischen dem Musikpavillon des Bilse'schen Orchesters in der Patentausstellung und der Weinstube der Gebrüder Drexel durch die Internationale Bell Telephon Company Limited in New-York fertig gestellt worden. Die Apparate sind am Mitteltisch der genannten Weinstube angebracht, so dass die Besucher derselben die Productionen der Bilse'schen Kapelle bequem mit anhören können; die Klangvermittelung soll eine überraschend deutliche sein.

— Am 9. August fand unter Musikdirector Käslin's Leitung und unter Mitwirkung des Stadtorchesters von Bern wie der Gesangssolisten Fräul. Schmuziger und Herrn Burgmeier das fünfte Abonnementconcert des Cäcilienvereins in Aarau statt. Die Ausführung des Programmes, welches wir unter »Eingesandte Concertprogramme« mittheilen, war durchweg eine wohlgelungene; die Leistungen des Männerchors können sogar vorzüglich genannt werden.

— Den ersten Preis, der den Gesangsclassen des Pariser Conservatoriums am 22. Juli d. J. zuerkannt wurde, hat eine Schweizerin, die Tochter des Violinisten Bünzli in Enge bei Zürich, jetzige Madame Delaunay in Paris erhalten.

— In Mainz wird die Theatersaison mit »Die Hugenotten« eröffnet werden und sollen als Novitäten Nessler's »Der Rattenfänger von Hameln« und »Der Schmied von Ruhla« von Fr. Lux nachfolgen.

— Am 12. September beginnt in Berlin durch Lepke's Kunstantiquariat die Auction der interessanten Bibliothek des verstorbenen Bibliothekars der Königl. Hochschule für Musik Dr. Joseph Müller, der ein eifriger Sammler werthvoller Kunstschätze war. Der von Leo Liepmannsohn ausgearbeitete Catalog, welcher gratis zu beziehen ist, verzeichnet zum Theil sehr seltene Schriften von und über Bach, Beethoven, Gluck, Händel, Haydn, Liszt, Mendelssohn, Meyerbeer, Mozart, Paganini, Schubert, Schumann, Wagner und Weber, sowie die bedeutendsten Schriften aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert; fast sämmtliche Werke über Musikgeschichte, über Geschichte und Bau der musikalischen Instrumente und endlich die meisten musikalischen Zeitschriften, Musiklexica etc.

— Das in unserem Blatte schon früher erwähnte von Xaver Scharwenka in Aussicht genommene neue Musikinstitut in Berlin wird am 1. October unter dem Titel: »Conservatorium der Musik von Xaver Scharwenka« eröffnet werden. Scharwenka hat sich als Pianist und Componist bereits eine so ehrenvolle Stellung in der Musikerwelt erworben, dass sein Name die beste Garantie für Zweck und Ziel seines Unternehmens bietet. Dass dasselbe auf echt künstlerischer Grundlage beruht, dafür bürgen auch die Namen der Lehrkräfte, die Scharwenka für sein Institut gewonnen hat; dieselben sind für Klavierspiel: A. Hennes, Alb. Heintz, Ph. Rüfer, Ph. Scharwenka, W. Wolf (auch X. Scharwenka schliesst sich dieser Gruppe an), für Violine und Viola: Frau Scharwenka-Stresow und Jos. Kotek, für Violoncell, Harmonium und Orgel: Alb. Heintz, für Gesang: M. Röder, O. Lessmann und Fräul. M. Schmidtlein, für Compositionslehre: Ph. Scharwenka und Professor Alb. Becker, für Rhetorik: Professor W. Jähns, für Geschichte der Musik: Dr. W. Langhans. Unterricht in Ensemble- Kammermusik- und Partitur-Spiel ist selbstverständlich inbegriffen, und geht die Absicht des Unternehmers, wie schon früher kundgegeben, dahin, neben der Pflege der classischen, auch dem Studium der modernen Musik im Lehrplane Rechnung zu tragen.

Redactions-Briefkasten.

K. S. in *H.* Interessante Notizen finden stets gern An- und Aufnahme und bitten wir Sie solche uns immer möglichst schnell zu übermitteln. Von der letztgesandten konnten wir keinen Gebrauch machen, da uns dieselbe bereits von anderer Seite zugegangen war.

A. N. in *A.* Die Autoren der in unserem Blatte besprochenen Compositionen erhalten jedesmal ein Recensionsexemplar sofort zugestellt.

H. R. in *K.* Wir hoffen, dass Sie mit uns zufrieden sein werden, da wir uns bemüht haben, jedem Ihrer oft nicht ganz leicht erfüllbaren Wünsche Rechnung zu tragen.

Inserate.

Conservatorium der Musik

von

Xaver Scharwenka,

Berlin, Potsdamer-Strasse Nr. 136—137

(nahe der Linkstr.)

Eröffnung am 1. October dieses Jahres.

Der Lehrplan umfasst alle Unterrichtsgegenstände der praktischen und theoretischen Tonkunst. Die bis jetzt für die Anstalt gewonnenen Lehrkräfte sind folgende:

Für **Pianoforte:** a) Elementar-Klassen: Herr **Aloys Hennes** (speciell für die Leitung des Elementar-Unterrichts). b) Mittel- und Ober-Klassen: die Herren **Xaver Scharwenka**, **Albert Heintz**, **Philipp Rüfer**, **Philipp Scharwenka**, **Albert Ulrich**, **William Wolf**, Fräul. **Sophie Fernow**; für **Violine und Viola:** Herr **Joseph Kotek**, Frau **Marianne Scharwenka-Stresow**; für **Harmonium und Orgel:** Herr **Albert Heintz**, Organist an der St. Petri-Kirche; für **Sologesang:** Fräul. **Marie Schmidtlein**, Herr **Otto Lessmann**, Herr Kapellmeister **Martin Röder**; für **Rhetorik:** Herr Professor **W. Jähns**, Königl. Musikdirector; für **Compositionslehre:** Herr Professor **Albert Becker**, Herr **Philipp Scharwenka**; für **Ensemblespiel:** die Herren **Xaver Scharwenka** und **Joseph Kotek**; für **Partiturspiel:** Herr **Philipp Rüfer**; für **Geschichte der Musik:** Herr **Dr. Wilhelm Langhans**; für **italienische Sprache:** Herr **Martin Röder**; für **Chorgesang:** Herr **Otto Lessmann**.

Anmeldungen von Schülern und Schülerinnen (in den Elementarklassen vom 7. Lebensjahre an) nimmt der unterzeichnete Director entgegen. Das Nähere enthalten die Prospecte, welche durch alle grösseren Musikalien-Handlungen und durch den Unterzeichneten zu beziehen sind.

XAVER SCHARWENKA, Potsdamer-Strasse 136—137.

Wohnung bis 10. September: Bellevue-Strasse 10. Sprechstunden 9—10, 3—4.

Im Verlage von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Deutscher

Liederhort

für

Männerchor



in

Einhundert neuen Gesängen.

Herausgegeben

von

Dr. Müller von der Werra.

2. Stereotyp-Auflage.

Preis: 1 Mark 50 Pf.

☛ Ein beispiellos billiger Preis für eine solch gediegene Auswahl von einhundert neuen vierstimmig ausgesetzten Gesängen. Die Sammlung sollte in keiner Bibliothek von Männergesang-vereinen fehlen, in Schul- und Privatbibliotheken, überhaupt überall, wo die edle Frau Musica gepflegt und verehrt wird, nicht vermißt werden.

Frau **Annette Essipoff-Leschetizky,**
Frau **Varette von Stepanoff,** und
Herr Professor **Theodor Leschetizky**

werden in der Saison 1881—82 in Deutschland concertiren. Alle drei haben mir die ausschliessliche Vertretung ihrer geschäftlichen Angelegenheiten übertragen, und ersuche ich die verehrlichen Concert-Vereine und Musik-Directoren, welche auf dieselben reflectiren, sich dieserwegen ehestens mit mir ins Einvernehmen zu setzen.

I. Kugel, Concert-Agent in Wien.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Gustav Nottebohm.

Ein Skizzenbuch von Beethoven. Aus dem Jahre 1803. In Auszügen dargestellt. 8⁰. ℳ 4. —

Erstmalige Publikation. Der durch seine musikhistorischen und theoretischen Arbeiten bekannte Gelehrte hat bereits 1865 ein in unserem Verlage erschienenes Skizzenbuch Beethoven's (Pr. ℳ 1. 50.) veröffentlicht.

Mozartiana. Von Mozart herrührende und ihn betreffende, zum grossen Theil noch nicht veröffentlichte Schriftstücke. Herausgegeben von Gustav Nottebohm. 8⁰. Brosch. n. ℳ 4. 50.

Diese kleine Publikation bietet reiche neue Mittheilungen über Mozart, von dessen Wittwe und Schwester an Breitkopf & Härtel gerichtet, darunter über 40 bisher noch nicht gedruckte Briefe Mozart's. Ein grosser Theil derselben war O. Jahn bei Abfassung seiner Biographie unbekannt.

Den verehrlichen Concert-Directionen und Musikvereinen empfiehlt sich zur solistischen Mitwirkung

Gustav Holländer,

Erster Violinist der königl. Kapelle.

Berlin, S. W. Oranienstr. 97 a.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 8. September 1881. Nr. 36.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 *M*, — (Jahrgang 8 *M*); einzelne Nummern 30 *Pf*. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 *M* 50 *Pf* f. Deutschland u. Oesterreich. 2 *M* 80 *Pf* für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 *Pf* für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 39 schliesst das dritte Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das vierte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Das Musikalisch-Erotische im Don Juan.

Ein Essay
von
Ferd. von Witzleben-Wendelstein.
(Fortsetzung.)

Gehe ich nun von der Sprache aus, um vermittelst einer Bewegung durch dieselbe hindurch gleichsam mir die Musik herauszulauschen, so erscheint die Sprache ungefähr folgendermaassen: Nehme ich an, dass die Prosa die von der Musik am weitesten entfernte Sprachform ist, so bemerke ich schon in dem oratorischen Vortrage, in dem sonoren Periodenbau einen Anklang des Musikalischen, der stärker und stärker durch verschiedene Stufen in dem poetischen Vortrag, in dem Versbau des Reimes hervortritt, bis endlich das Musikalische sich so stark entwickelt hat, dass die Sprache aufhört, und Alles Musik wird. Dieses ist ja der Lieblingsausdruck der Dichter, um zu bezeichnen, dass sie gleichsam der Idee entsagen, — sie entschwindet ihnen, — Alles geht in Musik auf. Hierin könnte nun scheinbar liegen, dass die Musik ein noch vollkommeneres Medium sei, als die Sprache. Das ist aber nicht der Fall, denn es kann davon wohl nicht die Rede sein, dass die Musik ein vollkommeneres, oder ein reicheres Medium sei, als die Sprache. Wenn man hierbei auch einwenden kann, dass es mit grosser Schwierigkeit verbunden ist, ästhetisch von dem Musikalischen Rechenschaft zu geben, und die Sprache sich hierbei immer als ein ärmeres Medium zeigt, als die Musik. Dieses lässt sich aber daraufhin analysiren. Die Musik drückt immer das Unmittelbare in seiner Ursprünglichkeit aus; daher kommt es auch, dass die Musik im Verhältniss zu der Sprache sich zuerst und zuletzt zeigt, aber daraus leuchtet auch hervor, dass es ein Missverständniss ist, zu sagen, die Musik sei ein vollkommeneres Medium. In der Sprache liegt die Reflexion, und darum kann sie nie das Unmittelbare ausdrücken. Die Reflexion tödtet das Unmittelbare, und darum ist es unmöglich, in der Sprache das Musikalische auszudrücken, aber diese scheinbare Armuth der Sprache ist eben ihr Reichthum. Das Unmittelbare ist nämlich das Unbestimmbare; und darum kann die Sprache es nicht auffassen; aber, dass es das Unbestimmbare ist, ist nicht eine Vollkommenheit, sondern ein Mangel. Dieses erkennt man indirekt auf vielerlei Weise an. So sagt man, um nur ein Beispiel anzuführen: ich weiss eigentlich nicht zu erklären, warum ich Dieses oder Jenes so oder so mache, ich thue es nach dem Gehör. Man braucht hier oft von Dingen, die in keinem Verhältniss zu dem Musikalischen stehen, ein der Musik entlehntes Wort, aber bezeichnet hierdurch zugleich das Dunkle, Unerklärliche, Unmittelbare.

Ist nun das geistig bestimmte Unmittelbare das, was eigentlich in dem Musikalischen seinen Ausdruck findet, so

kann man wiederum näher fragen, welche Art des Unmittelbaren denn wesentlich der Gegenstand der Musik ist. Das geistig bestimmte Unmittelbare kann entweder so bestimmt sein, dass es innerhalb des Begriffes »Geist« liegt, und dann kann es wohl in dem Musikalischen seinen Ausdruck finden, aber doch nicht der absolute Gegenstand der Musik sein, indem es jedoch so bestimmt ist, dass es innerhalb des Geistigen liegt, so ist es dadurch angedeutet, dass die Musik sich auf einem fremden Gebiet befindet, sie bildet ein Vorspiel, welches beständig aufgehoben wird. Ist aber das geistig bestimmte Unmittelbare so aufgefasst, dass es ausserhalb des Geistigen liegt, so hat die Musik darin ihren absoluten Gegenstand. Für jenes Unmittelbare ist es unwesentlich, dass es in Musik ausgedrückt wird, während es wesentlich dafür ist, dass es Geist bleibt und also in der Sprache ausgedrückt wird; für dieses dagegen ist es etwas Wesentliches, dass es in Musik ausgedrückt wird, denn es ist geistig so bestimmt, dass es ausserhalb des Geistigen und also ausserhalb der Sprache seinen Platz hat. Aber das Unmittelbare, welches so vom Geiste ausgeschlossen wird, ist die sinnliche Unmittelbarkeit. Diese gehört dem Christenthum an. Sie hat in der Musik ihr absolutes Medium, und hieraus lässt sich auch erklären, dass die Musik in der antiken Welt eigentlich nicht entwickelt wurde, sondern der christlichen angehört. Es ist also das Medium für das geistig bestimmte Unmittelbare, welches so bestimmt ist, dass es ausserhalb des Geistes liegt. Natürlicherweise kann die Musik noch manches andere ausdrücken, aber dieses ist ihr absoluter Gegenstand. Man merkt auch leicht, dass die Musik ein sinnlicheres Medium ist, als die Sprache, da bei derselben ja mehr Gewicht auf den sinnlichen Ton gelegt wird, als bei dieser.

Sinnliche Genialität ist also der absolute Gegenstand der Musik. Sie ist absolut lyrisch, und in der Musik kommt sie in ihrem ganzen lyrischen Ungestüm zum Ausbruch; sie ist nämlich geistig bestimmt und ist deshalb Kraft, Leben, Bewegung, fortwährende Unruhe und Succession, aber diese Unruhe, diese Succession bereichert sie nicht, sie bleibt immer dieselbe, sie entfaltet sich nicht, sondern stürmt gleichsam in einem Athemzuge ununterbrochen fort. Wenn ich mit einem einzigen Prädikat dieses Lyrische bezeichnen sollte, so müsste ich sagen: sie tönt, und hiermit bin ich also wieder auf die sinnliche Genialität als diejenige, welche sich unmittelbar musikalisch zeigt, zurückgekommen.

Dass man über diesen Punkt noch mancherlei sagen könnte, weiss ich; dass es für die Kenner ein Leichtes sein würde, Alles ganz anders ins Reine zu bringen, davon bin ich überzeugt; da indessen Niemand, — so viel ich weiss, — einen Versuch oder eine Miene dazu gemacht hat, da man immer nur fortfährt zu wiederholen, dass Mozart's Don Juan die Krone unter den Opern ist, ohne weiter zu erklären, was man damit meint, obschon Alle es auf eine Weise sagen, welche deutlich beweisst, dass sie hiermit etwas mehr sagen wollen, als dass Don Juan die beste Oper ist, dass ein qualitativer Unterschied zwischen dieser und allen andern Opern stattfindet, der doch wohl nur in dem absoluten Verhältniss zwischen Idee, Form, Stoff und Medium gesucht werden kann, da, — sage ich, — da es sich so verhält, habe ich das Schweigen gebrochen.

Was ich bisher gesagt, halte ich im Verhältniss zu dieser kleinen Abhandlnng für einigermaassen hinreichend, da es hier hauptsächlich dazu dienen soll, den Weg zur Bezeichnung der unmittelbar erotischen Stadien, so wie wir dieselben durch Mozart kennen lernen, zu bahnen.

Die Schwierigkeiten, auf welche man stösst, wenn man Musik zum Gegenstande ästhetischer Betrachtung machen will, bleiben natürlicherweise auch hier nicht aus. Die Schwierigkeit in dem bisher Gesagten lag hauptsächlich darin, dass, während ich auf dem Wege des Gedankens beweisen wollte, dass sinnliche Genialität der wesentliche Gegenstand der Musik ist, dieses doch eigentlich nur durch Musik bewiesen werden kann, so wie ich ja auch selbst durch Musik zu dieser Erkenntniss gekommen bin. Die Schwierigkeit, womit das Folgende zu kämpfen hat, ist zunächst diese: da dasjenige, was die Musik, wovon hier die Rede sein wird, ausdrückt, wesentlich der eigentliche Gegenstand der Musik ist, so drückt diese es weit vollkommener aus, als die Sprache es vermag, die sich an ihrer Seite sehr ärmlich ausnimmt. Ja, hätte ich es mit verschiedenen Stufen des Bewusstseins zu thun, so würden ich und die Sprache den Vortheil auf unserer Seite haben, aber das ist hier nicht der Fall. Das, was also hier zu entwickeln sein wird, kann nur seine Bedeutung für denjenigen haben, der gehört hat, und immer fortfährt zu hören. Für ihn kann es vielleicht einen oder den andern Wink enthalten, der ihn dazu bewegen kann, noch einmal zu hören.

Erstes Stadium.

Das erste Stadium ist in dem Pagen des Figaro angedeutet. Es giebt hier natürlicherweise in dem Pagen nicht ein einzelnes Individuum zu sehen, wozu man so leicht versucht wird, wenn man in Gedanken oder in Wirklichkeit ihn von einer Persönlichkeit dargestellt sieht. Es wird dann schwierig zu vermeiden, was theils auch mit dem Pagen in dem Stück der Fall ist, dass etwas Zufälliges, nicht zu der Idee Gehörendes, sich hineinmische, dass er nicht mehr werde, als er sein soll; denn dieses wird er in einem gewissen Sinne augenblicklich, sobald er Individuum wird. Aber dadurch, dass er mehr wird, wird er weniger, er hört auf, Idee zu sein. Darum kann man ihm keine Replik einräumen, sondern die Musik bleibt der einzige adäquate Ausdruck, und es ist darum merkwürdig, dass sowohl Figaro als Don Juan, so wie sie aus Mozart's Hand hervorgegangen sind, zu der opera seria gehören. Betrachtet man nun den Pagen also als eine mythische Figur, so wird man in der Musik das Eigenthümliche des ersten Stadiums ausgedrückt finden.

Das Sinnliche erwacht, aber nicht zu Bewegung, sondern zu stiller Quiescenz, nicht zu Freud und Lust, sondern zu tiefer Melancholie. Die Begierde ist noch nicht erwacht, sie wird schwermüthig geahnt. In der Begierde ist immer das Begehrte, es steigt aus dieser empor und zeigt sich in einem verwirrenden Dämmerschein. Dieses Verhältniss geht dem Sinnlichen voran, durch Schatten und Nebel wird es entfernt, indem es sich in diese spiegelt, wird es näher gebracht. Was der Gegenstand der Begierde werden wird, besitzt diese, aber besitzt es, ohne es begehrt zu haben und besitzt es demnach nicht. Dieses ist der schmerzliche, aber durch seine Süssigkeit bethörende und bezaubernde Widerspruch, der mit seiner Wehmuth, seiner süssen Schwermuth dieses Stadium durchtönte. Sein Schmerz liegt nämlich nicht darin, dass zu wenig, sondern vielmehr darin, dass zu viel vorhanden ist. Die Begierde ist stille Begierde, die Sehnsucht stille Sehnsucht, die Schwärmerei stille Schwärmerei, worin der Gegenstand dämmert, und ist diesem so nahe, dass sie in demselben ist. Das Begehrte schwebt über der Begierde, sinkt in sie hinab, ohne dass jedoch diese Bewegung durch die eigene anziehende Kraft der Begierde, oder, weil begehrt wird, stattfindet. Das Begehrte entschwindet nicht, entwindet sich nicht der Umarmung der

Begier, weil dann ja eben die Begierde erwachen würde; aber es ist da, ohne von der Begierde begehrt zu werden, die eben dadurch schwermüthig wird, dass sie nicht dahin gelangen kann, zu begehren. Sobald die Begierde erwacht, oder vielmehr, in und mit ihrem Erwachen, wird sie von dem Gegenstande der Begierde getrennt, nun athmet sie frei und gesund, während vorher das Begehrte ihr den Athem benahm. Wenn die Begierde nicht erwacht ist, bezaubert und bestrickt, ja ängstigt fast das Begehrte. Sie muss Luft haben, muss zum Ausbruch kommen; dies geschieht dadurch, dass sie sich trennen. Das Begehrte fliehet schüchtern, verschämt wie ein junges Weib, sie werden getrennt, das Begehrte verschwindet et apparet sublimis oder jedenfalls ausserhalb der Begierde. Wenn man die Decke eines Zimmers über und über mit Figuren bemalt, so drückt eine solche Decke, sagt der Maler; bringt man aber leicht und flüchtig eine einzelne Figur darauf an, so hebt dieses die Decke. So ist es mit dem Verhältniss zwischen der Begierde und dem Begehrten in einem ersten und einem späteren Stadium.

Die Begierde also, die auf diesem Stadium nur als eine Ahnung ihrer selbst besteht, ist ohne Bewegung, ohne Unruhe, nur in einer unerklärlichen innern Rührung leise gewiegt. Wie das Leben der Pflanze an die Erde gefesselt ist, so ist sie in stiller Sehnsucht versenkt, in Contemplation vertieft und kann doch ihren Gegenstand nicht erschöpfen, hauptsächlich weil sie in tieferem Sinne keinen hat, und doch ist dieser Mangel an Gegenstand nicht ihr Gegenstand; denn dadurch wäre sie gleich in Bewegung, wäre determinirt, wenn nicht auf andere Weise, so in Trauer und Schmerz, aber Trauer und Schmerz haben nicht den Widerspruch in sich, welcher der Schwermuth und Melancholie eigenthümlich, — nicht die Zweideutigkeit, die das Süsse in der Melancholie ist. Obschon die Begierde auf diesem Stadium als solche nicht bestimmt, obschon diese ahnende Begierde in Beziehung auf ihren Gegenstand durchaus unbestimmt ist, so hat sie doch eine Bestimmung, sie ist nämlich unendlich tief. Wie Thor saugt sie aus einem Horn, dessen Spitze im Weltmeer steht. Doch liegt der Grund dazu, dass sie ihren Gegenstand nicht an sich saugen kann, nicht darin, dass dieser unendlich ist, sondern darin, dass diese Unendlichkeit für sie nicht zum Gegenstand werden kann. Ihr Saugen bezeichnet darum nicht ein Verhältniss zu dem Gegenstande, sondern ist identisch mit ihrem Seufzer, und dieser ist unendlich tief.

In Harmonie mit der hier gegebenen Beschreibung des ersten Stadiums, wird man es von grosser Bedeutung finden, dass die Partie des Pagen in musikalischer Hinsicht so eingerichtet ist, dass sie für eine Frauenstimme liegt. Das Widersprechende in diesem Stadium ist gleichsam durch diesen Widerspruch angedeutet: die Begierde ist so unbestimmt, der Gegenstand so wenig ausgeschieden, dass das Begehrte androgynisch in der Begierde ruht, so wie im Pflanzenleben männliche und weibliche Staubfäden an einer Blüthe sitzen. Die Begierde und das Begehrte werden in dieser Einheit vereinigt, so dass beide neutrius generis sind.

Obschon die Replik nicht dem mythischen Pagen, sondern dem Pagen im Stück, der poetischen Figur Cherubin, angehört und obschon, als eine Folge hiervon, in dieser Verbindung nicht darauf reflectirt werden kann, da sie theils nicht Mozart angehört, theils etwas ganz Anderes ausdrückt, als das, wovon hier die Rede ist, so will ich doch eine einzelne Replik näher betrachten, weil sie mir Veranlassung giebt, dieses Stadium in seiner Analogie zu einem späteren zu beziehen. Susanne verspottet Cherubin, weil er auch gewissermaassen in Marzeline verliebt ist, und der Page hat keine andere Antwort zur Hand, als diese: »sie ist ein Frauenzimmer«. Mit Rücksicht auf den Pagen im Stück ist es wesentlich, dass er in die Gräfin verliebt ist, unwesentlich, dass er sich in Marzeline verlieben kann, welches nur ein indirecter und paradoxer Ausdruck für die Heftigkeit der Leidenschaft ist, welche ihn an die Gräfin fesselt. Mit Rücksicht auf den mythischen Pagen ist es gleich wesentlich, dass er in die Gräfin und dass er in Marzeline verliebt ist, die Weiblichkeit ist nämlich sein Gegenstand, und diese haben sie beide mit einander gemein. Wenn wir daher später von Don Juan hören:

»Selbst Kokette von sechzig Jahren
Mit Freuden auf seine Liste setzt«,

so ist dieses die völlige Analogie hierzu, nur dass die Intensität und die Bestimmtheit der Begierde weit mehr entwickelt ist.

Sollte ich nun den Versuch wagen, mit einem einzigen Prädikate das Eigenthümliche in Mozart's Musik mit Rücksicht auf den Pagen zu bezeichnen, so würde ich sagen: sie ist liebetrunken, aber wie jede Berauschung, so kann auch eine Berauschung in Liebe auf zweierlei Art wirken, entweder zu erhöhter, durchsichtiger Lebensfreude, oder zu verdichteter, unklarer Schwermuth. Dies Letztere ist hier mit der Musik der Fall, und so ist es auch richtig; den Grund dazu kann die Musik nicht angeben, das übersteigt ihre Kräfte; die Stimmung selbst kann das Wort nicht ausdrücken, sie ist zu schwer und gewichtig, um von dem Worte getragen werden zu können, nur die Musik kann sie wiedergeben. Der Grund zu ihrer Melancholie liegt in dem tiefen inneren Widerspruch, auf welchen wir im Vorhergehenden aufmerksam gemacht haben.

Wir verlassen nun das erste Stadium, welches mit dem mythischen Pagen bezeichnet ist; wir lassen ihn fortfahren, schwermüthig zu träumen von dem, was er hat, melancholisch zu begehren, was er besitzt. Weiter kommt er nie, er kommt nie von der Stelle, denn seine Bewegungen sind illusorisch und demnach gar keine. Etwas Anderes ist es mit dem Pagen im Stück; für seine Zukunft wollen wir uns mit wahrer und aufrichtiger Freundschaft interessiren, wir gratuliren ihm zu der erlangten Capitainswürde, wir erlauben ihm zum Abschied noch einmal Susanne zu küssen, — wir werden ihn hinsichtlich des Zeichens auf seiner Stirn, welches ausser dem Wissenden Niemand sehen kann, nicht verrathen, — aber dann auch nicht mehr, mein guter Cherubin, sonst rufen wir den Grafen, und dann heisst's: Marsch, fort, aus dem Hause, zum Regimente, er ist ja kein Kind mehr, das weiss Niemand besser als ich.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Besprechungen.

Wilhelm Berger
und seine Compositionen Op. 1 bis 6
von
A. Niggli.

Wenn ein Gestirn am nächtlichen Horizont emporsteigt, dann richten sich die himmeldurchdringenden Rohre rastlos nach ihm; die Astronomie ruht nicht, bis sie in seinen Kern eingedrungen ist, bis sie seine Lichtstärke bestimmt, seine Bahn mit mathematischer Zuverlässigkeit festgestellt hat.

Nicht in gleich günstiger Lage befindet sich der Kritiker, sobald sich ein neuer Stern am Himmel der Kunst erhebt. Schon eine genauere Fixirung seiner Eigenart, seiner künstlerischen Lichtstärke, wenn wir so sagen dürfen, erscheint mit grossen, anfänglich kaum zu überwindenden Schwierigkeiten verbunden. Die Bahn aber, die er durchlaufen wird, vermag Niemand auch nur mit annähernder Gewissheit vorher zu bestimmen. Wenn wir uns daher heute mit einem verheissungsvoll am musikalischen Horizont emporstrebenden Gestirn beschäftigen, sei es ferne von uns, schon jetzt ein apodiktisches Urtheil über seine Wesenheit, die Tragweite und die Schranken seines Vermögens abgeben, oder gar mit eitler Selbstüberhebung die Ziele bezeichnen zu wollen, zu denen seine Bahn führen wird. Hauptzweck dieser Zeilen ist vielmehr, die Augen der Musikfreunde auf das jugendliche Talent hinzulenken, an der Hand seiner bis jetzt veröffentlichten Werke die Ausgangspunkte und die Richtung seines tondichterischen Schaffens wenigstens anzudeuten und vor Allem auch der herzlichen Freude Ausdruck zu geben, mit der uns die Erstlingsfrüchte seiner Muse erfüllt haben.

Der Name Berger besitzt bekanntlich in der Musikgeschichte hellen Klang. Ludwig Berger wird nicht blos als Lehrer Felix Mendelssohn's unvergessen bleiben, sondern auch als feinsinniger Componist, dessen Etuden nach Schumann's Ausdruck »ordentliche Platogespräche bilden, wo das Wort der Weisheit aus dem Munde eines Dichters gekommen«. Ob unser junger Musiker mit dem Genannten in verwandtschaftlicher Beziehung steht, wissen wir nicht: wir können überhaupt nichts biographisches über ihn mittheilen, als dass er nach einer uns zugegangenen Notiz auf der Berliner Hochschule Musik studirt, schon im 5. Lebensjahre kleine Lieder für die sogenannte Spielschule gesetzt, als 14 Jähriger sein heute zu besprechendes Op. 1, ein Jahr später Op. 2, bald darauf Op. 3, 4 und 5, in jüngster Zeit sein Op. 6 componirt hat und dass er gegenwärtig 18 Jahre alt ist.

Unter den 6 sämmtlich von Praeger und Meier in Bremen verlegten Werken befinden sich 3 Liedersträusse, zusammen 16 Gesänge umfassend. Es beweisst dies, dass sich Berger mit besonderer Vorliebe diesem lyrischen Gebiet zugewendet hat und dass er sich für dasselbe vorzüglich beanlagt fühlt. In der That fluthet durch diese Tondichtungen so viel eigenartig klingendes Leben, sie zeigen theilweise bereits eine solche Geschlossenheit und künstlerische Reife, dass sie den Vergleich mit dem Hervorragendsten, was die neuere Zeit auf dem Felde des Liedes hervorgebracht, also mit den Liedercyklen eines Brahms, Franz, Jensen, Rubinstein, Kirchner keineswegs zu scheuen brauchen. Schon die Lieder Op. 1 legen für die originale Begabung unseres Künstlers Zeugniss ab. Am gelungensten erscheint uns gleich der erste Gesang, dessen poetische Unterlage das oft, am schönsten von Hugo Brückler, componirte Lied Jung Werner's »Nun liegt die Welt umfangen« aus Scheffel's Trompeter von Säkkingen bildet. Das Lied für Bariton gedacht, drückt zwar die sehnsuchtsvolle Stimmung des im fernen Welschland von seinem blonden Schatz am Rhein träumenden Jünglings noch etwas schüchtern aus, ist aber schön gesungen und gleichzeitig vortrefflich deklamirt. Den echten Poeten verräth der Schluss. Nachdem der Gesang dem Dichterwort gemäss für einen Moment in düsteres Schweigen versunken, steigt die Frage »Und wann vergäss ich dein«? wehmuthsvoll und doch zugleich tröstlich wie die lichte Erscheinung der Geliebten aus dem Herzensgrund des Sängers auf. Auch in Nummer 2 »Einsamkeit« (von E. Geibel gedichtet) hat Berger den schwermuthsvollen Ton des Liedes wohl getroffen. Allein über dem Bestreben, das einzelne Wort musikalisch recht eindringlich zu gestalten, verliert er den melodischen Zusammenhang, den gleichmässigen Fluss des Gesanges und weder der Gefühlsaufschwung in der letzten Strophe noch die schön deklamirte Schlussstelle (»Brennende Thränen auf die kalten Steine«) vermögen uns für die Monotonie des Ganzen hinreichend zu entschädigen.

Warm und schwungvoll ist dagegen die Cantilene in Nummer 3 (»Nun rauscht im Morgenwinde sacht« von Geibel, welche sich überdiess durch ein höchst klangvolles und doch nicht überladenes Accompagnement auszeichnet. Letzteres gilt auch von Nummer 4 »Im Herbst« (»Nun braut es herbstlich auf den Auen«, wiederum von Geibel), das die wehmuthschwere Abschiedsstimmung dieser Jahreszeit musikalisch treffend kennzeichnet. Steigerungen, wie bei der wiederholten Frage »Und werd ich grün dich wiedersehn«, an die sich ein überaus schöner Instrumentalsatz anschliesst, Vor- und Nachspiele, wie wir sie bei diesem Liede finden, zeigen deutlich, dass der kaum dem Knabenalter Entwachsene des musikalischen Ausdruckes bereits vollständig mächtig ist, dass er aber auch die dichterische Empfindung in ihrer Intensität erfasst.

In Nummer 1 von Op. 3 (»Leise rauschend durch Ruinen, zieht der Abendwind« von Ernst Ziel) zeigt sich uns der Tondichter zum ersten Mal von einer Seite, zu deren Entfaltung ihm die Gesänge seines Erstlingswerkes weniger Veranlassung gaben. Etwas sinniges, zart anmuthiges haucht aus diesem Lied, dessen leis bewegte Begleitung wie Abendluft um unsere Sinne spielt. Die Schlusssentenz (»Meinem Leben eine Seele, die sich meiner eint, meinem Grabe eine Thräne, die die Liebe weint«) ist musikalisch aufs feinfühligste wiedergegeben ohne jegliches deklamatorische Pathos, in das der Componist hier so leicht hätte verfallen können. Wir werden der Grazie, die hier durchweg waltet, in anderen Werken Berger's wieder begegnen, heben aber schon jetzt hervor, dass diese holde Göttin seinen Schöpfungen ihren eigensten Zauber verleiht. Auch Nr. 2 »Am Strande« (Gedicht von Ernst Gottschall) ist mehr betrachtend, denn rein lyrisch gehalten. Der Eingang malt in breit ausgelegten Akkorden die abendliche Meeresstille. Erst mit den Worten »ich sah in trunk'ner Gluth« wallt die Liedweise leidenschaftlicher auf und geht allmählig in einen stürmischen Allegrosatz aus C moll über, bis schliesslich die Ruhe wiederkehrt und der Gesang in der Tiefe verhallt. Das Ganze erscheint uns etwas musivisch und daher weniger befriedigend. Eine schwierige Aufgabe stellte sich der Künstler mit der Composition des Heine'schen Liedes: »Ich stand in dunklen Träumen«. Schumann hat die Strophen in seiner »Dichterliebe« mit so ergreifenden Tönen umkleidet, dass hier jeder Wettstreit von vornherein bedenklich ist. Dennoch wird man dem Berger'schen Lied eigenartig poesievolle Auffassung und consequente Durchführung des Liedgedankens nicht absprechen können. Das traumhaft zarte und wieder schmerzzerrissene, das im Gedicht liegt, ist schön wiedergegeben. Der Gesang hält zwischen selbständigem Erguss und wortanschmiegender Deklamation die Mitte, wie es die pointenreiche Lyrik Heine's verlangt. Der letzte Gesang des Heftes »Verklungen« von W. Backhaus, welcher gleichfalls mit einem sommernächtlichen Strandbild beginnt, berührt sich mit Nr. 2. Doch ist hier der Ton einheitlicher, das Ganze durchsichtiger gehalten, die Schilderung jenes märchensüssen, an selige Zeiten erinnernden Klingens aus Himmel und Meer ebenso gelungen wie der wehmuthsvolle Abschluss.

Noch höher steht das Liederheft Op. 5. Schon die erste Nummer »der Nordsturm braust« (wiederum von Backhaus) zeigt neben echt künstlerischer Factur eine leidenschaftliche Innigkeit der Empfindung, die uns unwillkürlich hineinzieht in ihre dunkelfluthenden Wellen. Wie schön contrastirt mit der düstern Ruhe des ersten Theils das sehnsüchtige Aufwallen bei den Worten »O Frühling, wie liegst du so weit von hier«! wie herzbewegend lautet der Schluss »Das Echo nur tönt noch; dahin, dahin«! Wie reich belebt, so recht aus der Tiefe des Instrumentes heraustönend ist die Begleitung!

Trotzdem ziehen wir diesem Lied den 2. Gesang »Mädchen mit dem rothen Mündchen« von Heine vor. Er gehört zum graziösesten, was wir in diesem Genre kennen. Der Liebreiz der Melodie wie des Accompagnements, das Chopin geschrieben haben könnte, lässt sich nur empfinden, nicht beschreiben. Nummer 3 »Morgensehnsucht« von Grasberger bringt eine farbensatte Schilderung des Sonnenaufganges und der feierlich bewegten Stimmung, welche dies hehre Naturschauspiel in der Menschenseele erzeugt. In vollem Gegensatz zu dem hymnischen Ton dieses Gesanges tritt die Schlussnummer »Trocknen will ich meine Thränen« von Rodewaldt. Auf schlicht ergreifende Weise tönt sie den Schmerz verlorener Liebe aus, der nur im Grab noch Ruhe findet. So sehen wir den jugendlichen Künstler bereits die ganze Scala menschlicher Empfindungen durchlaufen und für jede trifft er den rechten Klang.

Wenden wir uns nun zu den Kloviercompositionen, so sind diese zwar nicht so zahlreich und vielseitig, aber kaum weniger anziehend. In Op. 2 fasst Berger eine Romanze und eine Novellette zusammen. Die Romanze (Andante G dur $^{3}/_{4}$ Takt) beginnt mit einem gesangvollen Liedthema. Diesem ist auch das Begleitungsmotiv entnommen, das der Componist mit Consequenz festhält. Bei der Wiederholung wird die Cantilene von duftigem Arabeskenwerk überrankt, dessen Darstellung eine geradezu virtuose Technik verlangt. Dann tritt das bisher leise gehaltene Thema erzgewappnet mit dröhnender Schallkraft auf, versinkt indess bald wieder in ein träumerisches Helldunkel von süsser Wirkung. Nach nochmaliger Steigerung klingt das Stück pianissimo aus. Die Fermate im vorletzten Takt muthet uns an wie der fernher grüssende Scheideblick eines schönen Auges.

Weiter ausgeführt ist die Novellette (Fis moll $^{12}/_{8}$). Dem einleitenden Andante, das den Grundgedanken mit scheuer Zurückhaltung andeutet, folgt als Hauptsatz ein Allegro grazioso. Die Themen sind frisch erfunden, der erzählende Ton anmuthig getroffen, der Klaviersatz von üppiger Klangfülle, stellenweise fast etwas überladen. Wie geistreich der 15jährige Künstler mit seinem Stoff zu schalten versteht, zeigt beispielsweise der mit pianissimo bezeichnete Staccatosatz auf Seite 4, welcher mit der Grazie einer leicht beschwingten Bajadere dahertanzt. Der langsamere Mittelsatz aus D dur bringt zwar kein wesentlich neues Thema, trieft indess förmlich von Gesang und leitet dann in mächtiger Steigerung zu einem Allegro vivace über, dessen jugendlich feuriges Ungestüm den Hörer mit fortreisst. Wenn wir an den beiden Stücken dieses Op. 2, die in jedem Takt ein urwüchsiges Talent beurkunden, etwas aussetzen sollen, so ist es der Mangel an Concentration der musikalischen Gedanken, das Fehlen festausgeprägter Hauptthemen, die einander von vornherein contrastirend gegenübertreten. Der Componist reiht, wie dies Franz Schubert in vielen Werken, namentlich in seinen Jugendarbeiten thut, Bild an Bild, eines farbenglänzender, klangberückender als das andere; aber dieselben heben sich nicht scharf genug von einander ab; ihr Gepräge ist zu gleichförmig, es fehlen die prägnanten Gegensätze, es fehlt die straffe Gliederung, die logische Consequenz, welche das Ganze wie ein Naturnothwendiges erscheinen und auf den Hörer wirken lässt. Gerade in dieser Hinsicht wird das Werk durch die Impromptus Op. 6, von denen uns ein erstes 2 Nummern umfassendes Heft vorliegt, entschieden überragt. Wir halten diese beiden Compositionen für das künstlerisch vollendetste, was Berger bis jetzt veröffentlicht hat. Das erste Impromptu (D moll $^{3}/_{4}$ Takt) beginnt mit einem Thema, dessen kraftvoller Humor etwas sinnenfreudiges, wie Höhenluft erfrischendes hat. Dem hierauf basirten Hauptsatz folgt dann in gemässigterem Tempo ein trioartiger Mittelsatz aus B dur. Hier waltet durchweg mädchenhafte Anmuth und Zartheit. Etwas wie Rosenduft haucht aus diesem Gebilde, dessen schlanke Zierlichkeit mit dem Wechsel von Achteltriolen und Sechszehntelpassagen an Aehnliches bei Chopin erinnert. Die unveränderte Wiederholung des Hauptsatzes rundet das Ganze harmonisch ab. Dieselbe formelle Gestaltung zeigt das 2. Impromptu. Der Hauptsatz ist hier ein Allegretto grazioso aus A dur ($^{2}/_{4}$ Takt), das wie ein düftetrunkener Schmetterling dahingaukelt. Die dem Tondichter angeborene Grazie, die Spontaneität seiner Erfindung, die gar nichts von des Gedankens Blässe angekränkeltes hat, zeigen sich wohl nirgends in schönerem Licht denn in diesem Tonstück. Die Stelle des Trio's vertritt ein Allegretto cantabile aus F dur; dasselbe hebt sich durch seine ruhigere, mehr nach innen gekehrte Haltung von dem lebensprudelnden Hauptsatz wirkungsvoll ab. Wohl abgerundet ist auch der Schluss des Ganzen, dessen 4 Takte das Thema noch einmal wie ein verhallendes Echo nachtönen lassen.

Schliesslich haben wir noch des Fantasiestückes Op. 4 für Violine und Pianoforte zu gedenken. Es ist ein Andante in D dur, dessen breite, vollsaftige, in den verschiedensten Lagen und Klangschattirungen ertönende Cantilene dem Geiger volle Gelegenheit darbietet, die Vorzüge seines gesangreichen Instrumentes zu entfalten. Auch der Partner kommt übrigens nicht zu kurz, obschon das Klavier der Natur der Sache nach mehr begleitend denn selbständig auftritt.

Wir schliessen die Betrachtung über Berger und seine Compositionen. Was am meisten an ihm erfreut, ist das spontane Walten einer echt musikalischen Natur, das gesunde, quellenfrische seines Schaffens, die Freiheit von allem mühsam ergrübelten, aber auch allem schablonenhaft manieristischen. Während man bei den meisten neueren Componisten nach wenigen Takten darüber im Klaren ist, wen sie sich zum Muster genommen, zu welcher Fahne sie schwören, dürfte es schwierig sein, einen bestimmten Meister zu bezeichnen, an den sich unser Tondichter vorzugsweise anschlösse. Von der Liszt-Wagner'schen Richtung scheint er wenig beeinflusst zu sein, während seine Stilistik hin und wieder nicht blos auf ein gründliches Studium sondern eine gewisse Vorliebe für die sogenannten Neuromantiker Schumann und Chopin hindeutet. Unzweifelhaft ist Berger's Individualität reich genug angelegt, um der Anlehnung an einen Vorgänger oder auch an eine Coterie entbehren zu können. Möge er den unabhängigen, schaffensfreudigen Künstlermuth stets bewahren! Möge sein emporblühendes Talent sich immer reicher entfalten und dem klingenden Lenz, den seine Erstlingswerke bedeuten, ein reicher, segenvoller Sommer folgen!

Berichte.

Brünn. Unsere Opernsaison wurde mit Verdi's Troubadour eröffnet. Man mag über einzelne Nummern sagen was man will — diese Oper wird vermöge ihres Reichthums an melodischen Weisen noch Jahrzehnte lang das Repertoire unserer Bühnen beherrschen. Die »Leonore« ist eine der besten Leistungen unserer mit prächtigem Stimmfond begnadeten Primadonna Fräul. Seiden, die auch diesmal wieder das Publikum elektrisirte. Herr Goldner (Manrico) hat sich durch allzugrossen Kraftaufwand in der Tongebung theilweise selbst um den Erfolg gebracht und erst in der Kerkerscene Besseres geboten. Fräul. Stein (Azucena) wirkte wieder durch ihr dramatisch bewegtes, ausdruckvolles Spiel. Als nächste Opern folgten »Czaar und Zimmermann«, »das Nachtlager von Granada«, »Wildschütz«, »Waffenschmied« und »Undine«. Wir können nur bedauern, dass Kreutzer's ewig jugendfrische, liebliche Volksoper im Ganzen so selten auf dem Repertoire erscheint. Die Aufführung war eine recht gut gelungene. Fräul. Cardis, eine Kunstnovize, sang die Gabriele mit schönem Erfolg. Die Dame scheint die Ferien zu fleissigen Studien benutzt zu haben; ihr Gesang war exact und sicher, ihr Spiel entsprach billigen Anforderungen. Den Jäger sang Herr Hek, ein mit sympathischem Organe begabter Sänger, über dessen Reengagement sich das Publikum freut. Die Herren Cassio und Ott entsprachen ihren Rollen, Chöre und Orchester hielten sich wacker.

Der Goethe-Tag (28. August) wurde durch eine Aufführung von Egmont mit Beethoven's unsterblicher Musik würdig gefeiert. Friedrich Meindel.

Chicago. Die einzigen musikalischen Ereignisse, welche während der Sommermonate einige Anziehungskraft auf das Publikum auszuüben vermögen, sind und bleiben die Thomas-Concerte, und sind es, neben den trefflichen Leistungen, die geboten werden, vor allem zwei Punkte, durch welche der Unternehmer einen günstigen Einfluss erreicht: ein so mässiges Eintrittsgeld, dass diese Productionen Jedermann zugänglich sind und Programme, die für die verschiedensten musikalischen Geschmackesrichtungen Etwas bringen; selbst die Programme der sogenannten »Symphony nights« sind mit Nummern, die sich auch beim grossen Publikum bereits einer gewissen Beliebtheit erfreuen, gemischt. Wir nennen den Einfluss dieser Concerte deshalb einen günstigen, weil durch vorgenannte Programmzusammenstellung auch die, der ernsten Musik Fernerstehenden mit derselben vertraut gemacht werden.

Am 11. August wurde Brahms' 2. Symphonie — hier zum erstenmal — vortrefflich ausgeführt und hat allgemeines Interesse erregt und grossen Beifall hervorgerufen.

Am 2. August erfreuten uns die Herren Musikdirector Eddy, Concertmeister Brandt und Eichheim in einem von Eddy veranstalteten Kammermusikconcert durch den vorzüglichen Vortrag dreier Trios von Haydn, Beethoven und Merkel.

Für die kommende Saison wird Joseffy erwartet, der mit unserem einheimischen Professor Boscowitz einen Cyklus von Concerten am hiesigen Platze zu geben gedenkt.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

London. Am 11. November wird die »Sacred Harmonic Society« ihren dieswinterlichen Concertcyklus eröffnen. Derselbe wird die Oratorien »Judas Maccabäus«, »Messias« und »Samson« von Händel und Werke von Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Macfarren, Gounod, Sullivan und Costa umfassen. — Die 24. Saison der »Monday Popular Concerts« beginnt mit dem 31. October und wird bis zum 3. April 1882 dauern; während dieses Zeitraumes sollen auch zwanzig Samstags-Concerte stattfinden. — Die »Philharmonic Society« wird mit 9. Februar 1882 ihre 17. Saison eröffnen und acht Concerte mit Werken von Beethoven, Berlioz, Rubinstein und Raff bringen.

In Her Majesty's Theatre werden in nächster Saison »Der verschleierte Prophet« von V. Stanford und Wagner's »Tannhäuser« (in englischer Bearbeitung) als Novitäten über die Breter gehen. Diesen unseren heutigen Mittheilungen können wir noch die angenehme Nachricht beifügen, dass Mr. Franke, der vor kurzem bei Richard Wagner in Bayreuth war, von diesem das Aufführungsrecht der »Meistersinger« für England und Amerika für die Jahre 1882, 1883 und 1884 erhalten hat.

Wiesbaden. Das seit längerer Zeit zur Feier des 40jährigen Stiftungsfestes des Wiesbadener Männergesangvereins geplante »Preiswettsingen deutscher Männergesangvereine« hat vom 28.—31. August stattgefunden und trotz leider sehr ungünstiger Witterung einen durchaus befriedigenden Verlauf genommen.

22 Vereine aus 16 deutschen und österreichischen Orten haben in 3 Abtheilungen, zwei aus je 7, eine aus 8 Vereinen bestehend, am Wettstreite theilgenommen. Die stärkste Mitgliederzahl wiesen die Vereine von Graz und Frankfurt a. M. (Sängerchor des Lehrervereins) mit beziehentlich 100 und 106 Sängern auf. Sodann der Mainzer Männergesangverein mit 94, der Regensburger Liederkranz mit 90, der Hannoveraner Männergesangverein mit 83 Mitgliedern, der Singverein aus Nürnberg (82), der Quartettverein aus Düsseldorf (80), der Mainzer Liederkranz (79), die Würzburger Liedertafel (76), der Kölner Sängerkreis (75), die Mainzer Liedertafel und die Aachener »Hilaria« (je 73), der Kölner Sängerkreis (68), der Mannheimer »Singverein« (61), der Männergesangverein aus Bonn und die Mannheimer Liedertafel (je 60 Mitglieder). Die übrigen sechs gesanglichen Kampfgenossen waren der Sängerchor des Turnvereins zu Offenbach (58), die »Germania« aus Rheydt (52), die Solinger »Eintracht« (52), der Kasseler Männergesangverein (58), endlich die Vereine »Sängerbund« Solingen und der Neeb'sche Männerchor (Frankfurt a. M.); die beiden letztgenannten Vereine mit je 57 Sängern.

Es wurden in allen drei Abtheilungen vortreffliche Leistungen von den einzelnen Vereinen geboten; als preisgekrönt gingen aus dem Wettstreite hervor, **in der ersten Abtheilung:** der »Sängerchor des Lehrervereins« aus Frankfurt a. M. (1. Preis), der »Liederkranz« aus Regensburg (2. Preis), der »Kölner Sängerkreis« (3. Preis), der »Männergesangverein Bonn« (4. Preis). **In der zweiten Abtheilung:** der Verein »Hilaria« aus Aachen (1. Preis), der »Nürnberger Singverein« (2. Preis), die »Mainzer Liedertafel« (3. Preis) und die Würzburger Liedertafel (4. Preis). **In der dritten Abtheilung** gewann der »Männergesangverein Hannover« den ersten, der »Männergesangverein Graz« den zweiten, der »Männergesangverein Mainz« den dritten und der »Neeb'sche Männerchor« aus Frankfurt a. M. den vierten Preis.

Am engeren Wettstreite um die höchsten Preise betheiligten sich die sechs mit ersten und zweiten Preisen gekrönten Vereine aus den 3 Abtheilungen und hat den höchsten Preis (1800 *M*) und eine vom Kaiser gespendete goldene Medaille, der Hannover'sche Männergesangverein, den zweiten Preis (1200 *M*) und eine vom Fürsten von Hohenlohe gegebene goldene Medaille, der Grazer Männergesangverein errungen.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 10. September Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Nun ist der Herr dein Licht«, geistliches Lied von Richard Müller.
2) »Warum toben die Heiden« 8stimmige Motette für Chor und Solostimmen von Mendelssohn.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 11. September Vormittag ½9 Uhr:

Psalm 126 »Wenn der Herr die Gefangenen Zion's erlösen wird«, Chor von E. F. Richter.

— Der in musikalischen Kreisen als Pianist und Componist rühmlichst bekannte K. K. Sectionsrath im Handelsministerium in Wien Heinrich von Proschek ist am 24. August dortselbst im 60. Lebensjahre gestorben.

— Strakosch hat in Kopenhagen einen Cyklus von zwölf sehr erfolgreichen Thursby-Fischhof-Concerten gegeben und eine Einnahme von über 60,000 *M* damit erzielt.

— Die italienische Oper im Central-Skating-Rink zu Berlin wird durch eine französische Operettengesellschaft abgelöst werden, die einen Contract mit der Direction des Etablissements für den ganzen Winter abgeschlossen haben soll.

— Das offizielle Organ des »Trinity College« in London »Education« erscheint von nun an unter dem Titel »Musical Education« und wird demgemäss seinen Inhalt auch auf Musik und musikalische Angelegenheiten erstrecken.

— Am 18. August veranstaltete der Hoforganist C. Rundnagel unter Mitwirkung des Fräul. Moeller und Herrn Kammermusiker F. Ehrlich in der Kirche zu Hersfeld ein geistliches Concert und brachte in demselben Orgelcompositionen von Volkmar, Merkel und Lux zum Vortrag.

— R. W. Kurka in Wien hat einen Apparat zur Notirung der auf Tasten-Musikinstrumenten gespielten Töne erfunden, welcher mittelst Electromagnetismus unter Anwendung einer dem Schreibapparat des Morse'schen Drucktelegraphen nachgebildeten Notirvorrichtung vollständig geräuschlos arbeitet. Die Notirung giebt Höhe und Zeitmaass der angeschlagenen Töne an, und kann mit Hülfe des dazugehörigen Uebersetzungslineals ohne Schwierigkeit in die gewöhnliche Notenschrift übertragen werden.

— Am 1. September wurde die erste Serie der für diesen Monat vom Münchener Hoftheater angekündigten Wagner-Vorstellungen — anstatt mit Rienzi, wegen Erkrankung der Frau Basta — mit Tannhäuser eröffnet, der bei gefülltem Hause in prächtiger Besetzung und Ausführung mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde.

— Edm. Kretschmer in Dresden hat vom Director des Scalatheaters in Mailand, F. Faccio, die Aufforderung erhalten, eine italienische Uebersetzung des Textes zu seiner Oper »Die Folkunger« zu besorgen und die Herausgabe des Werkes bei einer der grössten Verlagshandlungen Mailands zu veranstalten. Director Faccio hat sein Urtheil über die Kretschmer'sche Oper dem Autor brieflich dahin ausgesprochen, dass dieselbe vollkommen geeignet sei mit günstigstem Erfolg auf italienischen Bühnen gegeben zu werden. Kretschmer wird nicht säumen der Aufforderung Folge zu leisten, und so dürfte die Inscenirung der Folkunger im Scalatheater in nächster Zeit in Aussicht stehen.

— In Berlin hat sich ein Comité gebildet zur Errichtung eines Denkmals auf dem Grabe des kürzlich dortselbst verstorbenen Dirigenten des Domchors Professor Heinr. Kotzolt.

— Franz Liszt, der sich bekanntlich, wie alljährlich, gegen Ende August nach Rom zu begeben gedachte, wird, dem Vernehmen nach, von dieser Reise abstehen und wahrscheinlich seinen 70. Geburtstag (22. October) in Weimar verleben.

— Der Concertverein in Hamburg brachte unter Leitung seines Dirigenten Boständig und Mitwirkung des Fräul. Scheel, wie der Herren von Willem aus Schwerin und Müller-Kannberg aus Gotha Vierling's »Raub der Sabinerinnen« zur Aufführung.

— David Popper beabsichtigt nach einer Concertreise durch Deutschland, auch eine solche durch Frankreich, England, Russland, Italien und Spanien zu unternehmen.

— Anstatt Sauret's wird nun Gustav Holländer, bisher erster Violinist der Königl. Hofkapelle in Berlin die Stelle des Concertmeisters der Gürzenich-Concerte und eines Lehrers am Conservatorium in Köln vom 1. October ab begleiten.

— Auf dem Winter-Repertoire des S. Carlo Theater in Neapel sollen sich die Opern: Hugenotten, Mefistofele, Lohengrin, Puritaner und Lucrezia Borgia finden und das neu engagirte Personal aus den Damen Fossa, Bruschi-Chiatti und Masi und den Herren Stagno, Ortisi (Tenor), Athos, Aleni (Bariton), Maini oder Castelmary und Mirabella (Bass) bestehen.

— Am 24. August fand in München zur Geburts- und Namentagsfeier des Königs von Bayern im festlich beleuchteten Hause eine gut besuchte Vorstellung von Weber's Freischütz statt.

— Madame Gerster wird den Glanzpunkt von Strakosch' neu engagirter Operngesellschaft bilden, welcher ausserdem noch folgende Mitglieder angehören werden: die Damen M. Leslina, (Primadonna der grossen Oper in Paris), Mei und Ricci (Alt); die Herren Staphne, Perugini, Lazzarini (Tenor), Waewitz (Bass) und Sweet (Bariton). Fräul. Kellogg wird dieser Gesellschaft für nur wenige Vorstellungen in New-Orleans und einigen anderen Städten beitreten.

— Das Programm zum 15. Lohconcert in Sondershausen (11. September) wird von Orchesterwerken 2. Symphonie (D dur) von Brahms, Symphonie (D dur) von Haydn, Ouverture »Carneval Romain« von Berlioz und Soli für Violine und Horn bringen.

— Wir werden gebeten nachstehende Notiz in unserem Blatte zum Abdruck zu bringen:

»Die Herren Componisten welche der Philharmonischen Gesellschaft in Wien Novitäten einzusenden die Absicht haben, werden ersucht dieselben ausschliesslich an die Musikalienhandlung von Em. Wetzler in Wien I, Kärntnerring 11 gelangen zu lassen.

Redactions-Briefkasten.

E. L. in *F.* Das von Ihnen Eingesandte können wir in keiner Form, auch nicht als Inserat aufnehmen, da unser Blatt kein Tummelplatz für Reclame ist.

E. K. in *Dr.* Ihrem Wunsche haben wir gern entsprochen, der Beleg darüber wird in Ihre Hände gelangen.

F. St. in *W.* Da Sie unsere Bitte bezüglich Einsendung des betr. Programmes nicht erfüllten, so mussten wir Ihren Bericht für diesmal weglassen.

Den verehrlichen Musikdirectionen und Concertvereinen zur Nachricht, dass meine Adresse vom 1. October c. an **Köln a. Rh.** ist.

GUSTAV HOLLAENDER,

Concertmeister der Concertgesellschaft (Gürzenich-Concerte) und **Lehrer am Conservatorium der Musik.**

Im Verlage von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Deutscher

Liederhort

für

Männerchor



in

Einhundert neuen Gesängen.

Herausgegeben

von

Dr. Müller von der Werra.

2. Stereotyp Auflage.

Preis: 1 Mark 50 Pf.

☛ Ein beispiellos billiger Preis für eine solch gediegene Auswahl von einhundert neuen vierstimmig ausgesetzten Gesängen. Die Sammlung sollte in keiner Bibliothek von Männergesangvereinen fehlen, in Schul- und Privatbibliotheken, überhaupt überall, wo die edle Frau **Musica** gepflegt und verehrt wird, nicht vermißt werden.

Meine Adresse:

I. Sonzagasse 11. Wien.

S. Weiser,

Impresario für Concerte und italienische Oper.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Mitridate, Re di Ponto. Opera seria in 3 Acten. Part. ℳ 13. 50.
Sechs Symphonien. Partitur. (Supplementserie) . . . . » 4. 80.

Im Verlage von **Fr. Bartholomäus in Erfurt** erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Blumen und Lieder.

Eine

musikalische Blumen-Sprache

von

Elise Polko.

Preis: eleg. cartonnirt Mk. 1. —. In Prachtband mit Goldschnitt geb. Mk. 1. 60.

Elise Polko, die Lieblingsdichterin der deutschen Frauenwelt, bietet in diesem duftigen **Blumenstrauß** namentlich jungen **Mädchen** eine sinnige Blumenlese der lyrischen Poesie unserer neueren Dichterwelt.

Der Inhalt ist alphabetisch geordnet nach den **Blumennamen**; unter jedem steht die Bedeutung der **Blumen** in kurzen **Worten**; eine jede ist aber auch begleitet von einem **Dichterworte**, welches die **Deutung** in poetischer Form, wo es angeht, auch mit liebenswürdigem Humor wiedergibt. Nicht bloß der Name des **Dichters** ist jedesmal beigefügt, sondern auch der des **Componisten**, was namentlich den musikalischen jungen Damen höchst willkommen sein wird.

Für eine geschmackvolle Ausstattung des Büchleins hat die Verlagsbuchhandlung nach jeder Seite hin Sorge getragen und die früher von derselben herausgegebenen „Fenella, Fächersprache," Preis 50 Pf., und „Fessemer, neckische Tanzgespräche," **Preis** 1 Mark, noch übertroffen.

Polko, Blumensprache wird ohne Zweifel, gleich den beiden vorgenannten **Werkchen**, bald das beliebteste Damengeschenk bilden.

Musikalisches Vielliebchen und Festgeschenk!

Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.

— **Zweite Auflage.** —

Miniatur-Tanz-Album

(12 vollständige Tänze auf 67 Seiten)

von

Edmund Bartholomäus.

Miniatur-Notendruck mit violetter Einfassung.

Titel in Farbendruck nach einem Aquarell

von

C. Freiesleben, Maler in Weimar.

Einband (hochelegant) mit Goldschnitt und gepreßtem Mosaik von J. R. Herzog in Leipzig.

Preis: 4 Mark.

Dieses in jeder Hinsicht brillant ausgestattete Album mit den beliebtesten Tanzcompositionen von **Edmund Bartholomäus** dürfte als willkommene Gabe zu Geburtstagen, als Vielliebchen, sowie als Weihnachts- und Neujahrsgeschenk zu empfehlen sein.

Die erste Auflage war binnen wenigen Monaten vollständig vergriffen. Die neue (zweite) Auflage zeichnet sich durch erhöhte Eleganz vortheilhaft aus.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 15. September 1881. Nr. 37.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 M, — (Jahrgang 8 M); einzelne Nummern 30 Pf. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 M 50 Pf f. Deutschland u. Oesterreich. 2 M 80 Pf für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren, 30 Pf für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 39 schliesst das dritte Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das vierte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Das Musikalisch-Erotische im Don Juan.

Ein Essay
von
Ferd. von Witzleben-Wendelstein.
(Fortsetzung.)

Zweites Stadium.

Dieses Stadium ist durch Papageno in der Zauberflöte bezeichnet. Hier gilt es natürlicherweise wieder, das Wesentliche von dem Zufälligen zu trennen, den mythischen Papageno heraufzubeschwören und die wirkliche Person in dem Stücke zu vergessen, und dies ganz besonders hier, weil diese Person mit allerhand bedenklichem Galimatias in Verbindung gekommen ist. Es könnte in dieser Beziehung nicht ohne Interesse sein, die ganze Oper durchzugehen, um zu zeigen, dass das Sujet darin, als Opern-Sujet betrachtet, in seinem tiefsten Grunde verfehlt ist. Es würde hier dann auch nicht an Anleitung fehlen, das Erotische von einer neuen Seite zu beleuchten, indem man beobachtete, wie der Versuch, eine tiefere ethische Anschauung in dasselbe hineinzulegen, so dass diese sich in allerhand bedeutungsvolleren dialectischen Prüfungen versucht, ein Wagstück ist, das sich ganz über die Grenze der Musik hinaus gewagt hat, so dass es selbst für einen Mozart unmöglich gewesen ist, demselben ein tieferes Interesse zu verleihen. Die definitive Tendenz in dieser Oper ist eben das Musikalische darin, und deshalb ist sie, trotz einzelner vollendeter Concertnummern, einzelner tief bewegter pathetischer Aeusserungen, keineswegs eine classische Oper. Doch Alles dieses kann in der gegenwärtigen kleinen Abhandlung uns nicht beschäftigen. Wir befassen uns nur mit Papageno. Dieses ist nun ein grosser Vortheil für uns, wenn auch nur aus dem Grunde, weil wir dadurch jedes Versuches überhoben werden, die Bedeutung des Verhältnisses Papageno's zu Tamino zu erklären, ein Verhältniss, das hinsichtlich der Anlage so tiefsinnig und gedankenvoll aussieht, dass es fast undenkbar wird vor lauter Gedanken.

Eine solche Behandlung der Zauberflöte könnte vielleicht diesem oder jenem Leser willkürlich scheinen, sowohl weil sie zu Viel in Papageno, als zu Wenig in der ganzen übrigen Oper sieht: er wird vielleicht unser Verfahren nicht billigen können. Dieses hätte dann seinen Grund darin, dass er hinsichtlich des Ausgangspunktes einer jeden Betrachtung von Mozart's Musik nicht mit uns einig ist. Dieser ist nämlich, unserer Meinung nach, Don Juan, und zugleich ist es unsere Ueberzeugung, dass man für Mozart die grösste Pietät zeigt, wenn man hierin auch Einiges aus den übrigen Opern erblickt, ohne dass ich deshalb die Bedeutung leugnen will, die es haben kann, jede einzelne Oper zum Gegenstande besonderer Betrachtung zu machen.

Die Begierde erwacht, und so wie man immer erst im Augenblicke des Erwachens bemerkt, dass man geträumt hat, so auch hier, der Traum ist aus. Diese Erweckung, wodurch

die Begierde erwacht, diese Erschütterung trennt die Begierde von dem Gegenstande, giebt ihr einen Gegenstand. Dieses ist eine dialectische Bestimmung, die scharf festgehalten werden muss: erst mit der Begierde ist der Gegenstand da, erst mit dem Gegenstande die Begierde. Beide sind ein Zwillingspaar, von welchem der Eine nicht den kleinsten Theil eines Augenblicks vor dem Andern zur Welt kommt. Aber obschon sie so absolut gleichzeitig zur Welt kommen, und nicht einmal der Zeitraum zwischen ihnen liegt, der sonst zwischen Zwillingen sein kann, so ist die Bedeutung dieses Entstehens nicht die, dass sie vereinigt, sondern im Gegentheil, dass sie getrennt werden. Aber diese Bewegung des Sinnlichen, dieses Erdbeben, spaltet die Begierde und ihren Gegenstand für einen Augenblick unendlich weit auseinander; aber wie sich das bewegende Princip einen Augenblick trennend zeigt, so offenbart es sich wieder in dem Bestreben das Getrennte zu vereinigen. Die Folge der Trennung ist, dass die Begierde aus ihrem substantiellen Ruhen in sich selbst herausgerissen wird, und als eine Folge davon, dass der Gegenstand nicht länger unter der Bestimmung der Substantialität fällt, sondern sich in eine Mannigfaltigkeit zersplittert.

Wie das Leben der Pflanzen an den Erdboden, so ist das erste Stadium in substantieller Sehnsucht gefesselt. Die Begierde erwacht, der Gegenstand flieht, mannigfaltig in seiner Offenbarung, die Sehnsucht reisst sich vom Erdboden los und begiebt sich auf die Wanderung, die Blume erhält Flügel und flattert unstät und unermüdet hin und her. Die Begierde ist auf den Gegenstand gerichtet, sie ist zugleich in sich selbst bewegt, das Herz schlägt gesund und froh, hurtig verschwinden und erscheinen die Gegenstände, aber geben doch vor jedem Verschwinden einen Moment des Genusses, einen Augenblick der Berührung, kurz, aber selig, wie Johanniswürmchen glimmernd, unstät und flüchtig wie die Berührung des Schmetterlings, unschädlich wie diese; unzählige Küsse, aber so hurtig gemessen, dass es ist, als würde von dem einen Gegenstande genommen, was dem anderen gegeben wurde. Nur momentan kommt die Ahnung einer tieferen Begierde, aber diese Ahnung wird vergessen. In Papageno geht die Begierde auf Entdeckungen aus. Diese Entdeckungslust ist das Pulsirende darin, ist ihre Munterkeit. Sie findet nicht den eigentlichen Gegenstand für diese Entdeckung, aber sie entdeckt das Mannigfaltige, indem sie darin den Gegenstand sucht, den sie entdecken will. Die Begierde ist demnach erwacht, aber ist nicht als solche bestimmt. Denkt man daran, dass die Begierde in allen drei Stadien vorhanden ist, so kann man sagen, dass sie im ersten Stadium als träumend, im zweiten als suchend, und im dritten als begehrend bestimmt ist. Die suchende Begierde ist nämlich noch nicht begehrend, sie sucht nur das, was sie begehren kann, aber sie begehrt es nicht. Darum wird vielleicht das Prädikat: sie entdeckt, das bezeichnendste für sie sein. Vergleichen wir also Papageno mit Don Juan, so ist des Letzteren Reise durch die Welt etwas mehr als eine Entdeckungsreise, er geniesst nicht nur die Reiseabenteuer seiner Fahrt, sondern ist ein Ritter, der hinauszieht zum Siege (veni — vidi — vici). Die Entdeckung und der Sieg sind hier identisch; ja in einem gewissen Sinne kann man sagen, dass er die Entdeckung über den Sieg vergisst, oder dass die Entdeckung hinter ihm liegt, und er sie seinem Diener und Secretair Leporello überlässt, der in einem ganz anderen Sinne seine Liste darüber führt, als wenn ich mir Papageno Buch führend dächte. Papageno sucht, Don Juan geniesst, Leporello sieht nach.

Von der Eigenthümlichkeit bei diesem, wie bei jedem Stadium, kann ich zwar dem Gedanken eine Darstellung geben, aber immer nur in dem Augenblick, wo es aufgehört hat, zu sein. Aber wenn ich auch noch so vollständig dessen Eigenthümlichkeit beschreiben und den Grund dazu erklären könnte, so bleibt doch immer ein Etwas zurück, welches ich nicht aussprechen kann, und das doch gehört werden will. Es ist zu unmittelbar, um in Worten festgehalten zu werden. So hier mit Papageno, es ist dasselbe Lied, dieselbe Melodie; er fängt frischweg von vorn wieder an, wenn er fertig ist, und so immer fort. Man könnte mir nun einwenden, dass es überhaupt unmöglich wäre, etwas Unmittelbares auszusprechen. Dieses ist in einem gewissen Sinne auch ganz richtig, aber die Unmittelbarkeit des Geistes hat zunächst ihren unmittelbaren Ausdruck in der Sprache und insofern durch Hinzutreten des Gedankens eine Veränderung damit vorgeht, bleibt sie doch wesentlich dieselbe, eben weil sie Bestimmung des Geistes ist. Hier ist es dagegen die Unmittelbarkeit der Sinnlichkeit, die als solche ein ganz anderes Medium hat, wo also das Missverhältniss zwischen den Medien die Unmöglichkeit absolut macht.

Sollte ich nun versuchen mit einem einzelnen Prädikate das Eigenthümliche der Mozart'schen Musik in dem Theil dieses Stückes, welcher uns interessirt, zu bezeichnen, so würde ich sagen: sie ist munter zwitschernd, lebenslustig, liebesprudelnd. Worauf ich nämlich besonders Gewicht legen muss, ist die erste Arie und das Glockenspiel. Das Duett mit Tamino und später mit Papagena fällt gänzlich ausser der Bestimmung des Unmittelbar-Musikalischen. Betrachtet man dagegen die erste Arie, so wird man wohl die Prädikate billigen, welche ich gebraucht habe, und wenn man sie genauer beobachtet, wird man zugleich Gelegenheit finden, zu sehen, welche Bedeutung das Musikalische hat, wo es sich als absoluter Ausdruck für die Idee zeigt, und wo diese also unmittelbar musikalisch ist. Bekanntlich accompagnirt Papageno seine lebensfrohe Munterkeit auf einer Schalmei. Ein jedes Ohr hat sich gewiss auf eine wunderbare Weise durch dieses Accompagnement bewegt gefühlt, aber je mehr man darüber nachdenkt, je mehr man in Papageno den mythischen Papageno sieht, desto ausdrucksvoller und bezeichnender wird man es finden: man wird nicht müde, es wieder und immer wieder zu hören, weil es ein absolut adäquater Ausdruck für das ganze Leben Papageno's ist, dessen ganzes Leben ja aus einem solchen ununterbrochenen Zwitschern besteht, der immer sorglos fortzwitschert in seinem Müssiggange, und froh und vergnügt ist, weil dieses den Inhalt seines Lebens ausmacht, — fröhlich in seiner That und fröhlich in seinem Gesange. Bekanntlich ist es nun auf höchst tiefsinnige Weise in der Oper so eingerichtet, dass Tamino's und Papageno's Flöte mit einander correspondiren. Und doch, welcher Unterschied! — Tamino's Flöte, welche es doch ist, wonach das Stück benannt ist, verfehlt durchaus ihre Wirkung und warum? — weil Tamino gar keine musikalische Figur ist. Dieses liegt in der verfehlten Anlage der ganzen Oper. Tamino wird auf seiner Flöte höchst langweilig und sentimental, und wenn man auf seine ganze übrige Entwickelung, auf den Zustand seines Bewusstseins reflectirt, so wird man, jedesmal wenn er seine Flöte hervorholt und ein Stück darauf bläst, an den Bauern bei Horaz erinnert (rusticus expietat, dum defluat amnis), nur dass Horaz seinem Bauern nicht eine Flöte zu unnützem Zeitvertreib gegeben hat. Tamino ist als dramatische Figur über das musikalische gänzlich hinaus, sowie überhaupt die Geistesentwickelung, welche das Stück aufführen will, eine durchaus unmusikalische Idee ist. Ta-

mino ist gerade soweit gekommen, dass das Musikalische aufhört, darum wird sein Flötenspiel nur Zeitvertreib, um die Gedanken zu vertreiben. Gedanken vertreiben kann nämlich die Musik ganz vortrefflich, selbst böse Gedanken, wie man ja auch von David erzählt, dass er durch sein Spiel Saul's böse Laune vertrieb.

Wir verlassen nach dieser kurzen Abhandlung den mythischen Papageno. Das Schicksal des wirklichen Papageno kann uns nicht beschäftigen, wir wünschen ihm Glück zu seiner kleinen Papagena, und erlauben ihm seine Freude darin zu suchen, einen Urwald oder einen ganzen Welttheil mit lauter Papagenos zu bevölkern.

Drittes Stadium.

Dieses Stadium ist mit Don Juan bezeichnet. Hier bin ich nicht wie bei dem vorhergehenden in dem Falle, einen einzelnen Theil der Oper aussondern zu müssen, hier gilt es nicht zu trennen, sondern zusammen zu fassen, weil die ganze Oper wesentlich ein Ausdruck der Idee ist, und mit Ausnahme von ein paar einzelnen Nummern wesentlich in der Idee ruhend, mit dramatischer Nothwendigkeit zu ihr, als zu ihrem Centrum hinstrebt. Man wird darum hier wieder Gelegenheit haben, zu sehen, in welcher Bedeutung ich das zweite Stadium bei diesem Namen nennen kann, wenn ich das dritte Don Juan nenne. Früher habe ich schon daran erinnert, dass die Stadien keine besondere Existenz haben, und wenn man von diesem dritten, welches eigentlich das ganze Stadium ist, ausgeht, so kann man sie nicht recht als einseitige Abstractionen oder vorläufige Anticipationen betrachten, sondern vielmehr als Ahnungen von Don Juan, doch bleibt das, was mich einigermaassen zu dem Ausdruck Stadium berechtigt, noch übrig: — dass sie einseitige Ahnungen sind, dass jede von ihnen nur eine Seite hat.

Der Widerspruch in dem ersten Stadium lag darin, dass die Begierde keinen Gegenstand erhalten konnte, aber ohne begehrt zu haben, im Besitze dieses Gegenstandes war, und darum nicht zum Begehren kommen konnte. Auf dem zweiten Stadium zeigt sich der Gegenstand in seiner Mannigfaltigkeit, aber indem die Begierde in dieser ihren Gegenstand sucht, hat sie doch in tieferem Sinne keinen Gegenstand, ist noch nicht als Begierde bestimmt. In Don Juan dagegen ist die Begierde absolut als solche bestimmt, ist in intensivem und extensivem Sinne die unmittelbare Einheit der beiden vorhergehenden Stadien. Das erste Stadium begehrte ideal, — das Eine; das zweite begehrte das Einzelne unter der Bestimmung des Mannigfaltigen, das dritte Stadium ist hiervon die Einheit. Die Begierde hat in dem Einzelnen ihren absoluten Gegenstand, sie begehrt das Einzelne absolut. Hierin liegt das Verführerische, wovon wir später reden werden. Die Begierde ist darum in diesem Stadium absolut wahr, siegreich, triumphirend, unwiderstehlich und dämonisch. Man darf aus diesem Grunde natürlich nicht übersehen, dass hier nicht von der Begierde in einem einzelnen Individuum die Rede ist, sondern von der Begierde als Princip, geistig bestimmt als dasjenige, was der Geist ausschliesst. Dieses ist die Idee der sinnlichen Genialität, so wie wir es eben auch angedeutet haben. Der Ausdruck für diese Idee ist Don Juan und der Ausdruck für Don Juan wiederum einzig und allein die Musik. Es sind besonders diese beiden Betrachtungen, die in dem Folgenden beständig von verschiedenen Seiten hervorgehoben werden sollen, wodurch dann zugleich indirect der Beweis für die classische Bedeutung dieser Oper geführt werden wird. Um indessen dem Leser den Ueberblick zu erleichtern, will ich die zerstreuten Betrachtungen unter einzelne Punkte zu sammeln suchen.

Es ist nicht meine Absicht, etwas Specielles über diese Musik zu sagen und besonders werde ich mich mit dem Beistande aller guten Geister davor hüten, eine Menge nichtssagender aber geräuschvoller Prädikate zusammen zu suchen, oder in linguistischer Schlüpfrigkeit die Impotenz der Sprache zu verrathen, und dies um so mehr, da ich es nicht für eine Unvollkommenheit, sondern für eine hohe Potenz der Sprache ansehe, aber daher auch um so mehr bereit bin, die Musik innerhalb ihrer Grenze anzuerkennen. Das, was ich aber beabsichtige, ist, die Idee und ihr Verhältniss zur Sprache von möglichst vielen Seiten zu beleuchten und dadurch das Territorium, worauf die Musik heimisch ist, immer mehr zu umspannen, sie gleichsam beängstigend zum Hervorbrechen zu treiben.

Ich werde aus der Idee, aus der Situation u. s. w. immer das Musikalische ausspüren, es heraus horchen, und wenn es mir dann gelungen ist, den Leser in dem Grade musikalisch empfänglich zu machen, dass es ihm ist, als höre er die Musik, obschon er Nichts hört, dann habe ich meine Aufgabe erfüllt, dann verstumme ich, dem Leser und mir selber nur noch zurufend: Hört! Ihr starken Geister, die ihr des Menschen Herz zu ergreifen wisst, stehet mir dazu bei, dass ich den Leser fesseln möge, nicht in den Netzen der Leidenschaft oder den Schlingen der Beredsamkeit, sondern in der ewigen Wahrheit der Ueberzeugung! —

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Köln. Anstatt wie üblich am 1. September wurde unser Stadt-Theater bereits Tags vorher eröffnet und zwar mit einer Vorstellung, deren Ertrag der neue Director, Herr Julius Hofmann, zur Gründung eines Fonds bestimmte, welcher den Zweck hat, dem Orchester während der Sommermonate Sustentationsgage gewähren zu können. Das gesammte Personal hatte dazu seine Mitwirkung bereitwilligst und unentgeldlich zur Verfügung gestellt.

Die drei Opernaufführungen, welche bisher unter dem neuen Regime stattgefunden, bewiesen, dass auch ein neuer Geist in den Musentempel eingezogen. Es waren dies: »Figaro's Hochzeit«, »Lohengrin« und »Hugenotten«. Herr Director Hofmann hat ein äusserst zahlreiches Personal engagirt, unter dem sich neben Namen von bestem Klang eine Anzahl jugendlicher Talente befindet. Das Orchester ist reorganisirt und theilweise verstärkt worden; als Concertmeister fungiren die Herren Robert Heckmann und Herold (von Dessau). Das Streich-Quartett zählt nunmehr 8 erste und 8 zweite Violinen; 5 Bratschen, 4 Celli (am 1. Pulte Kammervirtuos Bellmann) aber leider nur 3 Bässe.

Der Chor besteht aus 24 Damen und 24 Herren; der Männer-Chor wird bei grossen Opern durch einen Extra-Chor verstärkt, so dass der gesammte Männer-Chor in der Vorstellung des »Lohengrin« 74 Köpfe zählte. Kapellmeister Mühldorfer führte sich durch die treffliche Einstudirung und Leitung der obengenannten Opern auf das vortheilhafteste ein. Neben ihm wirkt Herr Hans Kössler, der bisherige Dirigent der, auf dem vorjährigen hiesigen grossen internationalen Gesangwettstreite mit dem Ersten Preise gekrönten Dresdener Liedertafel. Als Solo-Repetitor fungirt Herr Meyer aus Wien und als Chordirector Herr Dr. Osann aus Hamburg. Die meisten Mitglieder haben bisher nur ein Mal gesungen, weshalb ein abschliessendes Urtheil sich jetzt noch nicht gewinnen lässt. Wir bemerken daher nur, dass die Soubrette Fräul. Kalmann, als Page im Figaro und Hugenotten, dann die Herren Udvardi als

Raoul, Greeff als König Heinrich und Marcel, sowie Carl Mayer als Graf Almaviva und Telramund sich die Gunst des hiesigen Publikums schnell erworben und dass die früheren Mitglieder Fräul. Friedmann, welche sich während des Sommers noch bei Frau Viardot-Garcia weitergebildet und dann mit Erfolg an der Wiener Hof-Oper gastirte, sowie Fräul. von Matacic wiederum die schmeichelhafteste Aufnahme fanden. Die nächsten Opern werden: »Jüdin« und »Fidelio« sein.

Während der Sommermonate vermittelte das Flora-Theater unter Direction des Herrn Carl Simons die Operngenüsse. Abgesehen von dem nummerisch durchaus unzulänglichen Orchester förderte das genannte Theater manch' gelungene Vorstellung zu Tage. Ausser den gewöhnlichen Repertoire-Opern erschienen dort als neu einstudirt: Auber's Schwarzer Domino, Lortzing's Beide Schützen Méhul's Joseph (mit Herrn Jos. Wolff vom Stadt-Theater in Hamburg als Gast) dann Cherubini's Wasserträger (mit Herrn Scaria aus Wien als Gast).

Ausser den Genannten hatten wir noch eine ganze Anzahl Gäste von denen wir den stimmbegabten Baritonisten Randolfi vom Hof-Theater in Stuttgart und Eugen Gura aus Hamburg nennen. Das Orchester stand unter Leitung des Herrn Kapellmeister Steinmann.

Königsberg. Am 1. September wurde unser Stadttheater mit Meyerbeer's Afrikanerin wieder eröffnet. Ueber das Werk selbst brauchen wir wohl nichts mehr zu sagen, hingegen wollen wir nicht unterlassen darauf hinzuweisen, dass unser thätiger Director Herr Albert Goldberg eine grosse Anzahl neuer Kräfte engagirt hat, von denen wir in erster Linie Frau Charles-Hirsch, welche die Partie der Ines vorzüglich sang, mit grosser Hochachtung nennen. Die Künstlerin kann immerhin noch etwas mehr herausgehen mit der Stimme, die räumlichen Verhältnisse gestatten dies vollkommen. Ferner sind neu: die Herren Hesselbach (Vasco de Gama), Lehmann (Nelusko), Kemlitz (Don Alvar); über die Leistungen dieser Herren behalten wir uns ein bestimmtes Urtheil noch vor, doch können wir auch ihrer lobend gedenken.

Wir können es nicht unterlassen von den älteren Mitgliedern Fräul. Schmolck ganz besonders hervorzuheben, und deren Selica als eine vortreffliche Leistung zu bezeichnen. Nur vor dem unschönen Herauspressen der tiefen Töne warnen wir Fräul. Schmolck.

Das Orchester war, in Anbetracht einer ersten Vorstellung, nur befriedigend, überrascht hat uns hingegen in einer solchen mit so vielen neuen Kräften das gute Ensemble.

Der 4. September brachte Weber's Freischütz und haben wir hier besonders die vortreffliche Leistung des Fräul. Mailhac als Agathe zu verzeichnen. Die Künstlerin nimmt durch ihre solide Art zu singen und den Wohllaut ihrer Stimme den verständnissvollen Hörer sofort für sich ein. Die übrigen Partien wurden befriedigend ausgeführt. Das Orchester war an diesem Abend schon besser.

Endlich müssen wir noch die prächtigen neuen Decorationen der Wolfsschlucht erwähnen; dieselben sind fein und verständnissvoll ausgeführt und stimmten wir gern in den stürmischen Hervorruf der Herren Director Goldberg und Decorationsmaler Lübenau mit ein.

Möge eine rege Theilnahme des Publikums die ernsten künstlerischen Bestrebungen unserer Direction unterstützen. S.

London, am 8. September. Das Worcester Musikfest ist am Dienstag den 6. d. M. durch eine Aufführung von Mendelssohn's »Elias« eingeleitet worden. Die Hauptpartien waren in den Händen der Frau Albani und des Herrn Henschel. Das Concert, von mehr als 2000 Personen besucht, erzielte eine Einnahme von über 300 Pfund Sterling.

Das erste Abendconcert brachte eine mit Beifall aufgenommene neue Cantate von A. C. Mackenzie »Die Braut«, betitelt nach einem Gedichte von Hamerling. Die wenig dramatische Entwicklung des Librettos trägt wohl hauptsächlich die Schuld, dass der Erfolg des vom Componisten selbst dirigirten Werkes kein durchschlagender gewesen ist, obwohl die Ausführung, durch so vortreffliche Solisten, wie Miss Williams und Mr. Maas unterstützt, kaum eine günstigere hätte sein können. Die Cantate, die nur aus wenigen Nummern besteht, liess dem Programme Raum genug übrig für Solovorträge der zum Fest engagirten Sänger. Die Ouverturen zur »Zauberflöte« und »Hero und Leander« von Macfarren dienten als Eröffnungsnummern des zweitheiligen Concertes, abgeschlossen wurde es mit dem Marsch und Chor aus Wagner's »Tannhäuser«. Das Mittwoch Vormittags-Concert ward hauptsächlich dem Oratorium »The Widow of Nain« — einer academisch kühlen Composition des Worcester Professors Mr. Caldicott — gewidmet und brachte ausserdem noch Beethoven's Cmoll-Symphonie und mehrere Nummern aus dem Oratorium »Jephta«. Abends wurde mit den bereits genannten Solisten »Christus am Oelberge« von Beethoven und ein Theil der »Schöpfung« zu Gehör gebracht. Die beiden dem Musikfest sich noch anschliessenden Concerttage erfreuten durch eine gediegene Aufführung von Cherubini's Dmoll-Messe und Mendelssohn's Lobgesang; dann folgte hergebrachter Maassen der »Messias« und zum Schluss ein gemischtes Programm, bestehend aus Spohr's Ouverture zu »Das jüngste Gericht«, der Motette »Splendente te Deus« von Mozart, Händel's Krönungsmesse, sowie einem »Magnificat« und »Nunc Dimittis« eines Worcester Dilettanten.

Eine Preisbewerbung von französischen, belgischen und schweizerischen musikalischen Gesellschaften hat während der letztverflossenen Tage in Brighton stattgefunden. Eröffnet wurde das Fest vom Mayor, der im Amtsornat die Gäste begrüsste, worauf sämmtliche Vocal- und Instrumentalchöre das englische National-Anthem »God save the queen«, die Marseillaise und die Brabançonne anstimmten. Das Fest culminirte in einer Procession, an welcher sämmtliche Vereine mit ihren Fahnen und Standarten theilnahmen. Bei dem eigentlichen Wettstreit hat das Orchester von Chalons-sur-Marne den Preis davon getragen und wurden dem Dirigenten dieses Vereins, M. Boisson, von der Jury Ehrengaben und silberne Lorbeerkränze zuerkannt.

Als Gegensatz zu dem Getreibe in der Provinz ist in London jetzt Alles still und öde und lebt die Saison morte von Nichts als ihren Promenaden-Concerten und den Operetten in der Alhambra, Opera comique und Olympic-Theater die, wie seit Monaten schon, noch immer allabendlich »Bronze Horse«, »Patience« und »Claude Duval« zur Aufführung bringen. L. Samson.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Genf. In unserer Stadt hat sich ein provisorisches Comité aus folgenden Herren gebildet:

E. Klein, Präsident der »Genfer Union Instrumentale«, D. Weber, Präsident des »Deutschen gemischten Chores«, F. von Siebenthal, Vice-Präsident des Männerchors »Liederkranz«, Margueron, Präsident des Vereins »La Cécilienne«, L. Vermot, Vice-Präsident der »Genfer Union Instrumentale«, Ph. Bolle, Vice-Präsident des Vereins »La Chorale« von Genf, M. Salis, Vice-Präsident des Vereins »Galin-Paris-Chevé«.

Dieses Comité hat nachstehende Mittheilung erlassen:

Wir haben die Ehre mitzutheilen, dass die Gesang- und Instrumental-Vereine von Genf beschlossen haben, daselbst im August 1882 für Gesang-Vereine, Fanfaren und Harmonie-Musikcorps

einen schweizerischen Preiswettkampf und
einen internationalen Preiswettkampf

zu veranstalten, wozu wir heute schon die Vereine der Schweiz und des Auslandes freundlichst einladen.

Diese Vereine dürfen dessen versichert sein, bei unserer ganzen Bevölkerung den zuvorkommendsten und sympathischsten Empfang zu finden. Sie werden gebeten, sich bei dem Präsidenten des Musik- und Gesangfestes in Genf pro 1882 anzumelden, damit wir seiner Zeit das Vergnügen haben, denselben das Reglement über die Wettbewerbungen, das Programm der für diesen Anlass angeordneten Festlichkeiten, das Verzeichniss der Preise u. s. w. zugehen zu lassen. Das Comité.

Wien. Fräulein Stahl verabschiedete sich von der Hofoper als Amneris in Verdi's »Aida«, derselben Rolle, in der sie im Mai 1878 zum erstenmale an gleicher Stätte aufgetreten war. Die Künstlerin wendet sich nun der italienischen Oper zu und wird zunächst in Bologna und Turin gastiren.

Herr Broulik vom Stadttheater in Leipzig hat sein Gastspiel mit der Partie des Assad in Goldmark's »Königin von Saba«, Herr von Reichenberg das seine als Rocco in Beethoven's Fidelio beendet. Beiden Künstlern wurde der Beifall des Wiener Publikums in reichem Maasse zu Theil.

Frau Lucca, welche Mitte October ihre künstlerische Thätigkeit an der Hofoper wieder aufzunehmen gedenkt, wird sich in kommender Saison dem Publikum in drei neuen Rollen präsentiren: in Gluck's »Iphigenie auf Tauris«, Goetz' »Der Widerspenstigen Zähmung« und Leschetizky's »Erste Falte«. Der Leiter des Hofoperntheaters, Baron von Hofmann soll die Absicht haben, im nächsten Mai an Stelle der italienischen Stagione eine Serie deutscher Mustervorstellungen zu veranstalten.

Das Repertoire des Carltheaters verspricht für die nächsten Monate 7 neue Operetten, nämlich: »Rosina« von Genée, »Schelm von Bergen« von Brandl, »Herzblättchen« und »Düweke« von Suppé, »Salvator Rosa« von Zaytz, »Die Stumme von Albatros« von Serpette und »Noce d'Olivette« von Audran.

Eingesandte Concert-Programme.*)

Basel. Am 14. September Orgel-Concert im Münster von Franz Walter aus Edinburgh unter Mitwirkung der Damen Walter-Strauss J. V. und M. Kieffer und des Herrn E. Rentsch. Concert (D moll) für die Orgel von Händel. — Larghetto für Violine von Mozart. — Requiem von Schumann, Litanei von Schubert. — Ave Maria von Arcadelt-Liszt, Andante (Op. 122) für Orgel von Merkel. — »Abends«, Rhapsodie für Violine von Raff. — Zwei Hymnen für drei Frauenstimmen mit Orgelbegleitung von Rheinberger. — Fantasie und Fuge von Liszt.

Greiz. Am 29. August Concert des Gesangvereins »Orpheus« zum Besten der Abgebrannten in Remptendorf unter Mitwirkung der Herren Hofconcertmeister Hohlfeld aus Darmstadt und O. Glauning, wie des städtischen Orchesters. Ouverture zu »Die Entführung« von Mozart. — Nacht am Meere von Brambach. — Chaconne von Bach für Violine allein. — Arie aus »Jacob und seine Söhne« von Méhul. — Schön Rohtraut von Veit. — Ouverture »Sophonisbe« von Klughardt. — Irisches Volkslied. Arr. von W. Urban, Schifferlied von Eckert, Cavatine von Raff. — Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. — Sechs Altniederländische Volkslieder für Solo und Männerchor mit Orchester von Kremser.

Leipzig. Am 31. August Concert des 107. Regiments zum Besten der Pensionscasse der Musikmeister des deutschen Heeres unter Leitung des Königl. Musikdirector Walther und Mitwirkung des Musikdirector Berger und seines Schüler-Gesangchors. Ouverture: »Rienzi« von Wagner. — Mendelssohniana, Fantasie über beliebte Themen von Dupont. — Nordisches Lied (Gade gewidmet) von Schumann. — Der kleine Tambour, Concert für Violine von David (Concertmeister Bergfeld). Das ist der Tag des Herrn, Lied von Kreutzer, Chor aus der Oper: »Die Zauberflöte« von Mozart, Terzett aus dem Oratorium »Elias« von Mendelssohn. — Symphonie (C moll) Nr. 5 von Beethoven.

Magdeburg. Am 10. September Geistliches Concert des blinden Orgelvirtuosen C. Grothe unter Mitwirkung der Damen Brünicke und Gose, wie der Herren Stahlknecht und Brandt. Variationen über »Ach Gott und Herr« von Grothe. — Arien von Stradella und C. Schröder. — Toccata (d dorisch) von Bach. — Largo von Léclair. — Concert für Orgel und Duett aus »Judas Maccabäus« von Händel. — Concertsatz von Sering.

Nauheim. Am 25. August Vocal- und Instrumental-Concert im Kursaale unter Leitung des Kapellmeisters C. Machts und Mitwirkung der Damen Mayr-Olbrich (Sopran), Finkelstein (Alt), und der Herren Hofmüller (Tenor), Kraze (Bariton). Sämmtlich vom Hoftheater in Darmstadt. Kaisermarsch von Wagner, Jubelouverture von Weber. — Duett aus »Jessonda« von Spohr. — Quartett »Im Walde« von Mendelssohn. — Variationen über ein Thema von Mozart für Sopran. — Lieder von Beethoven, Franz, Chopin und Abt. — Arien von Auber und Spohr.

Nauheim. Am 31. August Extraconcert der Kurkapelle unter Leitung des Kapellmeisters C. Machts. Egmont-Ouverture von Beethoven. — II. Concert für Clarinette von Weber (Herr Friedrich). — Romanze für Violine von C. Welcker (Herr Concertmeister Kipping). — Grosse Serenade von C. Machts. — Hamlet-Ouverture von Gade. — Siegfried-Idyll von Wagner. — Souvenir de Spa, Fantasie für Violoncell von Servais (Herr Füllegruss). — Weihnachtsglocken von Gade. — Träumerei von Schumann. — Türkischer Marsch von Mozart.

San Francisco. Am 10. August Concert des Loring-Club. Die Nacht von Schubert. — »Hakon Jarl« von Reinecke. — Arien aus »Oberon« von Weber, »Die weisse Dame« von Boildieu und »Sonnambula« von Bellini. — Lieder von Schumann, Mendelssohn, Schröter und Hatton. — Chor der Gefangenen aus »Fidelio« von Beethoven.

*) Die verehrl. Concertdirectionen sowie die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren und die ausübenden Künstler und Künstlerinnen ersuchen wir um gefällige schnellste Einsendung von Concert-Programmen für unsere Rubrik: »Eingesandte Concert-Programme«.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 17. September Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Barmherzig und gnädig«, Motette von Gustav Merkel.
2) »Lob und Ehre und Weisheit«, doppelchörige Motette (nach der Härtel'schen Ausgabe) von J. S. Bach.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 18. September Vormittag ½9 Uhr:

»Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird«, Psalm 126 von E. F. Richter.

— Die Leipziger Gewandhausconcerte nehmen am 6. October ihren Anfang.

— Unter dem Titel »La semaine musicale de Lille et du departement du Nord« erscheint seit kurzem eine neue Musikzeitung in Lille.

— Als Gesanglehrer für das Conservatorium in Köln ist neuerdings neben Carl Schneider der früher an der Musikschule in Würzburg thätig gewesene Paul Hoppe eingetreten.

— Eine Concerttournée, welche Adelina Patti und Nicolini in den Vereinigten Staaten beabsichtigen, wird am 9. November in New-York beginnen, die Städte Brooklyn, Boston, Providence, New-Haven, Baltimore, Washington, Rochester, Philadelphia, Indianopolis, Louisville, New-Orleans, St. Louis, Chicago, Detroit, Cleveland, Buffalo, Syracuse, Albany

einschliessen und Ende März 1882 wieder in New-York enden. Die Patti gedenkt während dieser Zeit 39 mal zu singen.

— In der ersten Woche des October wird das Costanzi-Theater in Rom mit einer neuen Oper aus der Feder eines Römischen Bürgers eröffnet werden. Das Novum heisst »Guanumara« und hat den Cavaliere Alessandro Orsini zum Verfasser. Demnächst stehen Aida, Puritaner und Forza del destino auf dem Repertoire des Costanzi-Theaters.

— Der Director des Berliner Seminars zur Ausbildung von Klavierlehrern und Lehrerinnen, Professor E. Breslaur, ist von der Philharmonischen Academie in Bologna zum Ehrenmitglied ernannt worden.

— Der Abtheilung für musikalische Instrumente bei der Ausstellung in Mailand wurden vor kurzem 75 chinesische und japanesische Musikinstrumente aus alter und neuerer Zeit aus Japan zugeschickt.

— Die Kronprinzessin Stephanie von Oesterreich hat das Protectorat über das Mozarteum in Salzburg anzunehmen geruht.

— Der Fond, den Rossini laut Testament zur Unterstützung unbemittelter alter und kranker Musiker gegründet hat, wurde durch ein Legat des Signor A. Musard um 100,000 Francs erweitert.

— Der Pianist S. Herzog aus Berlin fand in Giessen mit einem sogenannten »historischen Concert« — Klaviervorträge von Bach bis Liszt — grossen Beifall; es wird das musikalische Verständniss wie die gut gebildete Technik des Künstlers gerühmt.

— In Paris wurde unter alten Handschriften ein Theil des Originalmanuscriptes einer Oper von Grétry aufgefunden, die niemals das Lampenlicht erblickt hatte. Die Oper (Text von Voltaire) heisst »Le Baron d'Otrante«; der glückliche Finder ist ein Herr Paul Lordon.

— Im Hoftheater zu Braunschweig soll demnächst Gluck's »Iphigenie in Aulis« in der Wagner'schen Bearbeitung zur Aufführung kommen.

— Das Novitäten-Repertoire des Renaissance-Theaters in Paris umfasst, ausser der von Hervé umgearbeiteten Operette »L'oeil crevé«, die neuen Operetten »Le Sais« und »Madame le Diable«. Die bis jetzt genannten Novitäten der »Opéra comique« sind »La taverne des travans« von Maréchal und »Lakmé« von Delibes. Das Theater »Folies dramatiques« wird zunächst eine neue Operette »Ripp van Winkle« von Planquette bringen.

— Xaver Scharwenka wurde vom Kaiser von Oesterreich der Titel eines K. K. Kammervirtuosen verliehen. Scharwenka wird im ersten dieswinterlichen Gewandhausconcert in Leipzig sein zweites Klavierconcert (Gmoll) spielen.

— Die in Dänemark wohl accreditirte Pianistin Sofie Olsen aus Kopenhagen wird in den nächsten Monaten in Deutschland und Oesterreich concertiren.

— Den neuesten Wiener Mittheilungen zufolge, hat die öfter erwähnte Angelegenheit der Orchestermitglieder des K. K. Hofopernthaters nunmehr einen die Interessenten zufriedenstellenden Abschluss erreicht. Die Gagen der Musiker sollen je nach den verschiedenen Altersclassen derselben um 100 Fl., 150 Fl. und 200 Fl. pro Mann und Jahr erhöht werden, das Orchester hat dafür in den vier jährlich stattfindenden Matinéen mitzuwirken, dagegen sieht die Generalintendanz von dem Plane, nach welchem das Opernorchester die Musik im Burgtheater hätte mitbesorgen sollen, gänzlich ab.

— In der Capstadt, am Cap der guten Hoffnung, hat sich unter Direction eines Mr. Wells ein Verein gebildet, welcher grössere Vocal- und Instrumentalwerke aufzuführen beabsichtigt. Der Verein besteht aus 70 Mitgliedern und verfügt über einen gemischten Chor und ein Orchester von 14 Violinen, 3 Violen, 3 Celli, 3 Contrabässen, 2 Flöten, 2 Clarinetten, 2 Oboen, 2 Hörnern und 2 Posaunen.

— Frau Joachim gedenkt in der bevorstehenden Saison in mehreren Städten Oesterreich-Ungarns sogenannte »Liederconcerte« zu veranstalten.

— Der Amsterdamer Männergesangverein »Oefening Caort Kunst« hat unter Henri F. R. Brandt Buys' Leitung bei dem Wettstreit in Gent am 7. September den **ersten Preis** ersungen, bestehend in einer Medaille und 1000 Francs. Der Männergesangverein »Zanglust« unter W. Robert aus Amsterdam erhielt den **zweiten Preis** (eine Medaille und 500 Francs) und die Dortrechter Liedertafel »Ido's Mannenkoor« unter Leitung ihres Dirigenten C. von der Linden den **dritten Preis.**

— Von Carl Reinecke erscheint demnächst bei H. Erler in Berlin ein neues Werk: »Ein Märchen ohne Worte«, 10 Klavierstücke, Op. 165. Dasselbe erscheint gleichzeitig in zwei Ausgaben: zu 2 und zu 4 Händen und machen wir schon jetzt auf diese interessante Novität aufmerksam.

— Ein reicher Australier, ein gewisser Herr Frank Coppin von Melbourne, ist im Besitze des Manuscripts zu einer noch nicht herausgegebenen oder aufgeführten Oper von Offenbach »La reine Lucette«. Coppin bestellte diese Oper vor 12 Jahren beim Componisten, ist aber nicht zu bewegen gewesen ihm dieselbe je wieder zu überlassen, wie er auch nach dem Tode desselben um keinen Preis sich des Manuscripts hat entäussern wollen.

— Für Anfang December bereitet die Direction Goldberg in Königsberg einen Wagner-Cyclus mit Ausnahme der Trilogie vor, welche erst Anfang nächsten Jahres folgen soll. Für diesen Cyclus ist das Vogl'sche Ehepaar aus München von der Direction gewonnen worden.

— Im ersten Concert des Loring-Club in San Francisco am 10. August wurde u. A. Reinecke's Hakon Jarl aufgeführt.

— Dem am 18. September stattfindenden 16. Lohconcert in Sondershausen liegt voraussichtlich folgendes Programm zu Grunde: Ouverture »Fidelio« von Beethoven; Concertstück für Oboe von Rietz (Kammermusikus Köhler), Serenade von Haydn und Scherzo von Cherubini; Sigurd Slembe, Symphonische Einleitung zu Björnstjerne Björnson's gleichnamigem Drama von Svendsen und Ddur-Symphonie von Brahms.

— Der Dirigent der Berliner Symphoniekapelle Janke ist — an Kotzolt's Stelle — zum zweiten Director des Königl. Domchors ernannt worden.

— »Mosaik« ist der Titel eines neuen musikgeschichtlichen Werkes aus der Feder des bekannten Heidelberger Musikschriftstellers Dr. Ludwig Nohl, welches demnächst im Verlage von Gebrüder Senf in Leipzig erscheint und auf dessen Inhalt wir jetzt schon unsere Leser aufmerksam machen. Das Buch bietet, ausser Monographien, eine Fülle beachtenswerthen, allgemein interessanten Stoffes dar, so z. B. ein Kapitel über Goethe's Musikstudien, Briefe von und an Beethoven, Briefe von C. M. v. Weber, interessante Einzelheiten aus Mozart's Leben und Schaffen, Mittheilungen über Wagner's Jugend und Bildung und dergl. mehr.

— Am 1. und 2. October finden im fürstlichen Hoftheater in Sondershausen ein Concert und eine Matinée zum Besten des Wittwen- und Waisen-Pensionsfonds der Hofkapelle statt. Als Solisten sind hierfür gewonnen, die Damen Dr. Stade aus Altenburg, Ellinger aus Sondershausen, die Herren Singer aus Leipzig, Mayer aus Köln und Concertmeister Sitt. Die Concerte stehen unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Schröder und haben ausser mehreren Solonummern folgende grössere Werke auf ihren Programmen: Eine Faustouverture von Wagner, 9. Symphonie von Beethoven, Musik zu »Orestes« von Stade und »tragische Ouverture« von Brahms.

— Als Gäste der kommenden Concertsaison werden in Berlin zunächst erwartet: der Pianist Henry Ketten und der Violinist Marsick aus Paris, Franz Rummel, Bernh. Scholz, Carl Heymann, Sophie Menter und eine Schülerin der Frau Essipoff-Leschetitzky, Fräul. Sophie Müller.

— Der Inhaber der K. K. Hof-Kunst- und Musikhandlung von Joh. Hoffmann's Wittwe in Prag, Jaromir Hoffmann, hat am genannten Platze eine **Musiker-Agentur** errichtet und eröffnet, welche die Nachweisung von Stellen an absolvirte Conservatoristen und andere tüchtige, sowohl Civil- als Militär-Musiker,

bezweckt. Herr Hoffmann hat sich zur Aufgabe gestellt, seine vielfachen Bekanntschaften mit Musikern, Kapellmeistern, Theaterdirectoren u. s. w., seine Verbindungen im In- und Ausland, wie überhaupt alle seine dem Unternehmen dienlichen Erfahrungen im Interesse desselben zu verwerthen.

Da wir ein solches Unternehmen für ein den Zeitbedürfnissen durchaus entsprechendes halten empfehlen wir die Musiker-Agentur von Jaromir Hoffmann in Prag der Beachtung der Herren Kapellmeister, Theaterdirectoren und aller Musiker, die auf Engagement reflectiren.

Redactions-Briefkasten.

Correspondent in *K.* Den Schluss Ihres Berichtes mussten wir weglassen, da das darin Enthaltene zum Theil bereits wiederholt in unserem Blatte mitgetheilt wurde. Das nicht Veröffentlichte davon finden Sie als Notiz in heutiger Nummer.

Prof. Dr. Sch. in *A.* Sendungen an die Redaction unseres Blattes bedürfen nur der Adresse »Robert Seitz in Leipzig«. Eine nähere Angabe ist nicht nöthig.

Dr. L. in *W.* Sie werden zur angegebenen Zeit einen Brief von uns in Hamburg vorfinden.

Inserate.

Den verehrlichen Musikdirectionen und Concertvereinen zur Nachricht, dass meine Adresse vom 1. October c. an: **Köln a. Rh.** ist.

GUSTAV HOLLAENDER,

Concertmeister der Concertgesellschaft Gürzenich-Concerte und **Lehrer am Conservatorium der Musik.**

Werke von Anton Urspruch

im Verlage von **Aug. Cranz** in **Hamburg.**

		ℳ	₰
Op. 7.	**Deutsche Tänze** für Klavier **vierhändig** Heft 1. 3. à ℳ 2. Heft 2. ℳ 2. 30. Heft 4.	2	80
—	**Deutsche Tänze für grosses Orchester.** Partitur Heft 1. ℳ 4. — Heft 2.	4	50
Op. 8.	**Sechs Lieder** mit Klavierbegleitung.		
	Nr. 1. Ein Spiegel ist er mir geworden .	1	—
	Nr. 2. Lass deinen süssen Rubinenmund .	—	60
	Nr. 3. Der Junggesell und der Mühlbach.	1	80
	Nr. 4. Nach Sesenheim	—	80
	Nr. 5. Mit Rosen hast du mich geweckt .	—	80
	Nr. 6. Dass du so krank geworden . . .	—	60
Op. 9.	**Concert** für Klavier (Esdur).		
	Partitur	15	30
	Orchesterstimmen	12	50
	*) Klavierstimme mit zweitem Klavier (Partitur-Ausgabe)	9	—
Op. 11.	**Zwei Stücke** für Violine mit Begleitung eines kleinen Orchesters.		
	Nr. 1. **Notturno.** ℳ 3. mit Klavier 75 ₰.		
	Nr. 2. **Romanze.** ℳ 5. 30. mit Klavier ℳ 3. —).		
Op. 12.	**Trio** für Klavier, Violine und Violoncello	12	—
Op. 13.	**Variationen** und Fuge über ein Thema von J. S. Bach für **2 Klaviere** zu 4 Händen (Partitur-Ausgabe)	6	—
Op. 14.	**Symphonie** für grosses Orchester.		
	Partitur	30	—
	Orchesterstimmen.		
	Vierhändiger Klavierauszug	9	—

Neuestes grösseres Werk von Ludwig Nohl.

Demnächst erscheint in unserem Verlage:

MOSAIK.

Von

Ludwig Nohl.

26 Bogen gr. 8° auf Kupferdruckpapier in hocheleganter Ausstattung.

Inhalt des I. Buches:

I. Musik und Musikgeschichte (Einleitung). II. Friedrich Kiel. III. Münchner Productionen. IV. Zu Goethe's Musik-Studien. V. Briefe C. M. von Weber's. VI. Aus Mozart's Leben und Schaffen (in 12 Abtheilungen). VII. Wagneriana. VIII. Neues über Beethoven (in 7 Abtheilungen nebst vielen unedirten Briefen) etc. etc.

Preis elegant broschirt: 6 Mark.

Gegen Einsendung des Betrages franco zu beziehen von der Verlagshandlung von **Gebrüder Senf in Leipzig.**

Der ausgezeichnete Violin-Virtuose

Herr Marcello Rossi

wird diesen Winter in Deutschland concertiren, und wollen sich die p. t. Vereins-Vorstände und Musik-Directoren, welche auf denselben reflectiren, an mich wenden. **I. Kugel** in Wien.

Meine Adresse:

I. Sonzagasse 11. Wien.

S. Weiser,

Impresario für Concerte und italienische **Oper.**

In meinem Verlage erschien:

Dr. Wilhelm Stade,

herzogl. sächsischer Hofkapellmeister.

Musik zur Tragödie **„Orestes“**

von Rossmann.

I. **Vorspiel.** Klavierauszug zu 4 Händen. Pr. 3 ℳ.

II. **Klaggesang** und **Spendegesang** der Frauen, für dreistimmigen Frauenchor. Klavierauszug Pr. 1 ℳ 50 ₰. Chorstimmen Pr. à 15 ₰.

Leipzig, Septbr. 1881.

Robert Seitz,

grossherz. sächs. Hofmusikalienhandlung.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 22. September 1881. Nr. 38.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 M, — (Jahrgang 8 M); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 M 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 M 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Das Musikalisch-Erotische im Don Juan.

Ein Essay
von
Ferd. von Witzleben-Wendelstein.
(Fortsetzung.)

Sinnliche Genialität, bestimmt als Verführung.

Wann die Idee zu Don Juan entstanden ist, weiss man nicht, nur so viel ist gewiss, dass sie dem Christenthum und durch dieses dem Mittelalter angehört. Wenn man nicht mit einiger Gewissheit die Idee bis zu diesem welthistorischen Abschnitt des menschlichen Bewusstseins zurück verfolgen konnte, so würde doch eine Betrachtung der inneren Beschaffenheit der Idee gleich jeden Zweifel entfernen. Das Mittelalter ist überhaupt die Idee der Repräsentation, theils bewusst, theils unbewusst; das Totale wird in einem einzelnen Individuum repräsentirt, doch so, dass es nur eine einzelne Seite ist, die als Totalität repräsentirt wird, und nun in einem einzelnen Individuum zum Vorschein kommt, welches darum mehr und auch weniger als ein Individuum, welches ebenso total eine andere Seite von dem Inhalte des Lebens repräsentirt; so der Ritter und der Scholastiker, der Geistliche und der Arzt. Die grossartige Dialectik des Lebens wird hier stets in repräsentirenden Individuen anschaulich gemacht, die gewöhnlich paarweise einander gegenüber stehen, das Leben ist beständig nur sub una specie vorhanden, und von der grossartigen dialectischen Einheit, die in Einheit das Leben sub utraque specie besitzt, hat man keine Ahnung. Die Gegensätze stehen dadurch gewöhnlich indifferent und ohne Berührung einander gegenüber. Dieses weiss aber das Mittelalter nicht, und so realisirt es selbst unbewusst die Idee der Repräsentation, während erst eine spätere Anschauung die Idee darin erkennt. Setzt das Mittelalter in seinem eigenen Bewusstsein ein Individuum als Repräsentant der Idee, so stellt es gern neben demselben ein anderes Individuum in Verhältniss dazu; dieses ist dann im Allgemeinen ein komisches Verhältniss, wo das eine Individuum gleichsam die zum wirklichen Leben unverhältnissmässige Grösse des andern entgelten muss. So hat der König den Narren, — Faust, Wagner, — Don Quixote, Sancho Pansa, — Don Juan, Leporello zur Seite. Diese Formation gehört auch wesentlich dem Mittelalter an. Die Idee des Don Juan gehört also dem Mittelalter, und in diesem wieder einem einzelnen Dichter an, sie ist eine dieser urkräftigen Ideen, die mit autochthonischer Ursprünglichkeit aus der Geisterwelt des Volkslebens hervorbrechen. Den Streit zwischen Fleisch und Geist, welchen das Christenthum in die Welt gebracht hat, musste das Mittelalter zum Gegenstand der Betrachtung und zu dem Ende die streitenden Kräfte einzeln zu einem Gegenstande der Anschauung machen. Don Juan ist nun, wenn ich so sagen darf, die Incarnation des Fleisches, oder die Beseelung des Fleisches, durch dessen eigenen Geist. Dieses ist schon in dem Vorhergehenden hinreichend bezeichnet; das, worauf ich hier aber aufmerksam machen will, ist, ob man Don Juan dem früheren oder dem späteren Mittelalter zuschreiben solle. Dass er in einem wesentlichen Verhältniss zum Mittelalter steht, bemerkt gewiss ein Jeder leicht. Entweder ist er nun die unverträgliche, missverstandene Anticipation des Erotischen, welche in dem Ritter zum Vorschein kam, oder das Ritterwesen ist ein nur noch relativer Gegensatz zum Geiste, und erst indem der Gegensatz sich noch tiefer spaltete, kam Don Juan zum Vorschein, als das Sinnliche, welches auf Leben und Tod dem Geiste widerstrebt. Die Erotik der Ritterzeit hat eine gewisse Aehnlichkeit mit der des Griechenthums, wie diese ist sie nämlich seelisch bestimmt, aber der Unterschied ist, dass diese Bestimmung innerhalb einer allgemeinen Bestimmung, oder einer Bestimmung als Totalität liegt. Die Idee der Weiblichkeit ist stets auf vielerlei Art veranschaulicht worden, welches im Griechenthume nicht der Fall war, wo Jedes nur eine schöne Individualität war, die Weiblichkeit aber nicht geahnt wurde. Die Erotik des Ritters stand daher auch in dem Bewusstsein des Mittelalters in einem einigermaassen versöhnlichen Verhältnisse zum Geiste, wenn auch der Geist in seinem strengen Eifer sie mit Misstrauen betrach-

tete. Geht man nun davon aus, dass das Princip des Geistes durch das Christenthum in die Welt gesetzt sei, so kann man sich entweder denken, dass zuerst der krasseste Gegensatz, die himmelschreiendste Trennung entstand, und dann nach und nach gemildert wurde, — und in diesem Falle gehört Don Juan dem früheren Mittelalter an, — oder man kann auch annehmen, dass das Verhältniss sich successive zu diesem Gegensatze entwickelte, so wie es auch natürlicher ist, indem der Geist mehr und mehr seine Actien aus der vereinten Firma herauszieht, um allein zu wirken, und dann gehört Don Juan dem späteren Mittelalter an. Wir werden dann in der Zeit zu dem Punkte hingeführt, wo das Mittelalter im Begriff steht, sich zu heben, wo wir eine verwandte Idee, nämlich Faust antreffen, nur dass Don Juan ein wenig früher entstanden sein muss. Indem der Geist einzig und allein als Geist bestimmt, dieser Welt entsagt, und fühlend, dass sie nicht nur nicht seine Heimath, sondern auch nicht einmal sein Schauplatz ist, sich in höhere Regionen emporschwingt, lässt er das Weltliche zurück als Tummelplatz für die Macht, mit welcher er fortwährend in Streit gelebt und welcher er nun weicht. Indem der Geist sich also von der Erde löst, zeigt sich die Sinnlichkeit mit ihrer ganzen Macht, sie hat Nichts gegen die Theilung einzuwenden, sieht auch das Nützliche der Trennung ein und freut sich, dass die Kirche sie nicht zu bewegen sucht, beisammen zu bleiben, sondern das Band durchhaut, wodurch sie verbunden waren. Stärker als je vorher erwachte nun die Sinnlichkeit in ihrer ganzen Fülle, in ihrem Jubel, ihrer Lust, und wie der Einsiedler in der Natur, — das eingeschlossene Echo, — welches nie zuerst Jemand anredet oder spricht, ohne gefragt zu sein, so grosses Wohlgefallen an des Ritters Jagdhorn und seinen Liebes-Melodien, an dem Hundegebell und des Pferdes Wiehern fand, dass er nicht müde wurde, es immer und immer und zuletzt ganz leise für sich zu wiederholen, um es nicht zu vergessen, so wurde die ganze Welt eine von allen Seiten wiederhallende Wohnung für den weltlichen Geist der Sinnlichkeit, während der Geist des Geistes die Welt verlassen hatte. Das Mittelalter weiss viel zu sprechen von einem Berge, der auf keiner Karte zu finden ist, er heisst der Venus-Berg. Hier hat die Sinnlichkeit ihre Heimath, hier hat sie ihre wilden Freuden, denn sie ist ein Reich, ein Staat. In diesem Reiche ist nicht die Heimath der Sprache, der Besonnenheit des Gedankens, oder des mühevollen Erwerbens der Reflexion, hier tönt nur die elementarische Stimme der Berauschung, hier geniesst man nur in ewigem Taumel. Der Erstgeborene dieses Reiches ist Don Juan. Dass es das Reich der Sünde sei, ist hiermit noch nicht gesagt, denn es muss in dem Moment festgehalten werden, wo es sich in ästhetischer Indifferenz zeigt. Erst indem die Reflexion hinzutritt, erscheint es als das Reich der Sünde, aber dann ist Don Juan getödtet, die Musik verstummt und man sieht nur noch den verzweifelten Trotz, der ohnmächtig widerstrebt, aber keine Consistenz finden kann, nicht einmal in Tönen. Indem die Sinnlichkeit als dasjenige erscheint, welches ausgeschlossen werden soll, womit der Geist nichts zu schaffen haben will, ohne dass er sie jedoch schon verurtheilt, oder verdammt hat, nimmt das Sinnliche diese Gestalt an, ist das Dämonische in ästhetischer Indifferenz. Es ist nur die Sache eines Augenblicks, bald ist Alles verändert, dann ist auch die Musik zu Ende. Faust und Don Juan sind die Titanen und Giganten des Mittelalters, die nicht in der Grossartigkeit der Bestrebungen von jenen der Vorzeit verschieden sind, sondern darin, dass sie isolirt stehen; — in ihnen sind nicht Kräfte vereint, welche erst durch die Vereinigung himmelstürmend werden; sondern alle Kraft ist in diesem einen Individuum concentrirt.

Don Juan ist also der Ausdruck für das, was das Sinnliche, Faust für das, was das Geistige bestimmte Dämonische, welches der christliche Geist ausschliesst.

Diese beiden Ideen stehen in wesentlichem Verhältniss zu einander und haben viele Aehnlichkeit, und man könnte daher also erwarten, dass sie auch das mit einander gemein hätten, beide von einer Sage herzustammen.

Dieses ist bekanntlich mit Faust der Fall. Es existirt ein Volksbuch, dessen Titel bekannt genug ist, wenn man das Buch selbst auch weniger benutzt, was vorzüglich in unserer Zeit, wo man sich so gewaltig mit der Idee zu Faust beschäftigt, recht sonderbar erscheint. So geht es; während jeder Privatdocent oder Professor in spe, als geistig reif, sich am Hofe des lesenden Publikums in Credit zu setzen glaubt, indem er ein Buch über Faust herausgiebt, worin er getreulich wiederholt, was alle anderen Licentiaten und wissenschaftlichen Confirmanden gesagt haben, meint er, ein so unbedeutendes kleines Volksbuch übersehen zu dürfen. Es fällt ihm nicht ein, wie schön es doch ist, dass das wahre Grosse Gemeingut Aller ist, dass ein Bauernbursche in einem kleinen Bücherladen oder bei einer Liederfrau auf dem Markte kauft und es halblaut für sich liest, während Goethe zu gleicher Zeit einen Faust dichtet. Und in Wahrheit, dieses Volksbuch verdient beobachtet zu werden, denn es hat vor allen Dingen, was man als eine herrliche Eigenschaft beim Weine anpreist, es hat Blume, es ist eine vortreffliche Ablagerung aus dem Mittelalter, und indem man es öffnet, strömt ein so würziger, lieblicher, eigenthümlicher Duft entgegen, dass es Einem ganz sonderbar zu Muthe wird. Doch genug hiervon; — worauf ich aufmerksam machen wollte, ist nur, dass sich keine solche Sage von Don Juan findet. Kein Volksbuch, kein Lied, hat durch fortwährendes Erscheinen in jedem Jahre, das Andenken daran erhalten. Vermuthlich hat doch eine Sage existirt, aber die hat sich aller Wahrscheinlichkeit nach auf einen ganz einzelnen Wink beschränkt, der vielleicht noch kürzer gewesen ist, als die paar Strophen, welche Bürger's Leonore zu Grunde liegen. Vielleicht hat sie doch eine Zahlangabe enthalten, denn ich müsste sehr irren, wenn die gegenwärtige Zahl von 1003 nicht einer Sage angehörte. Eine Sage, die nichts Anderes enthält, scheint freilich etwas armselig, und insofern lässt es sich leicht erklären, dass sie nicht schriftlich aufbewahrt worden ist, aber doch ist diese Zahl eine vortreffliche Eigenschaft, eine lyrische Dummdreistigkeit, welche Manche vielleicht nicht bemerken, weil sie so gewohnt sind, sie zu sehen. Obschon diese Idee also nicht ihren Ausdruck in einer Volkssage gefunden hat, so ist sie doch auf eine andere Art aufbewahrt worden. Bekanntlich hat Don Juan weit in der Zeit zurück als ein Breterbuden-Stück existirt, ja, dieses ist wohl eigentlich seine erste Existenz. Aber hier ist die Idee komisch aufgefasst worden, so wie es überhaupt merkwürdig ist, dass, so tüchtig, wie das Mittelalter in der Bildung von Idealen war, so sicher war es auch darin, das Komische, welches in der übernatürlichen Grösse des Ideals lag, zu finden. Don Juan zu einem Prahlhans zu machen, der sich einbildete, alle Mädchen verführt zu haben, Leporello seinen Lügen Glauben schenken zu lassen, wäre allerdings kein durchaus verfehlter komischer Entwurf. Ist dies nun auch nicht der Fall und die Auffassung eine andere gewesen, so konnte die komische Wendung doch nie ausbleiben, da sie in dem Gegensatze zwischen dem Hel-

den und dem Theater, worauf er sich bewegt, liegt. So kann man auch das Mittelalter von Helden erzählen lassen, die so kraftvoll gebaut waren, dass sie eine halbe Elle zwischen den Augen hatten, aber wenn ein gewöhnlicher Mensch auf die Bühne treten und sich das Ansehen geben wollte, eine halbe Elle zwischen den Augen zu haben, so wäre das Komische in vollem Gange.

Was nun hinsichtlich der Sage von Don Juan gesagt worden ist, würde hier nicht seinen Platz gefunden haben, wenn es nicht in näherem Verhältnisse zu dem Gegenstande dieser Betrachtung stünde, wenn es nicht dazu diente, den Gedanken dem einmal festgesetzten Ziele zuzuführen. Dass diese Idee, im Vergleich zu Faust, eine so arme Vorzeit hat, mag wohl darin seinen Grund haben, dass in derselben etwas Räthselhaftes lag, so lange man nicht einsah, dass die Musik ihr eigentliches Medium sei. Faust ist Idee, aber eine Idee, die zugleich wesentlich Individuum ist. Sich das Geistig-Dämonische in einem Individuum concentrirt zu denken, ist die eigentliche Sache des Gedankens, wogegen das Sinnliche in einem Individuum sich nicht denken lässt. Don Juan liegt in dem beständigen Schweben zwischen dem Bestehen als Idee, — das heisst Kraft, Leben, — und als Individuum.

Aber dieses Schweben ist das musikalische Zittern. Wenn das Meer sich ungestüm bewegt, dann bilden in diesem Aufruhr die schäumenden Wogen Bilder, welche die Wellen in Bewegung setzten, und doch sind es im Gegentheil die Wogen, welche diese bilden. So ist Don Juan ein Bild, das stets erscheint, aber keine Gestalt und Consistenz erlangt, ein Individuum, das beständig gebildet, aber nicht fertig wird, von dessen Geschichte man nichts Anderes vernimmt, als indem man dem Getöse der Wogen lauscht. Wenn Don Juan so festgehalten wird, dann erhält Alles Sinn und tiefe Bedeutung. Denke ich ihn mir als ein einzelnes Individuum, sehe ich ihn und höre ihn sprechen, so wird es komisch, dass er 1003 verführt habe; denn sobald er ein einzelnes Individuum ist, so fällt der Accent auf einen ganz andern Punkt; es wird nämlich hervorgehoben, wen er verführt hat und wie. Der Naivität der Sage und des Volksglaubens kann es gelingen, dergleichen auszusprechen, ohne das Komische zu ahnen; der Reflexion ist es unmöglich. Wenn er dagegen in Musik gesetzt wird, dann habe ich nicht das einzelne Individuum, sondern die Naturmacht, das Dämonische, welches ebensowenig müde oder damit fertig wird, zu verführen, als der Wind zu stürmen, das Meer sich zu wiegen, oder ein Wasserfall sich von seiner Höhe herabzustürzen. Insofern kann die Zahl der Verführten ebensowohl eine andere, weit grössere sein. Es ist oft eine nicht leichte Arbeit, wenn man den Text zu einer Oper übersetzen soll, dieses so genau zu thun, dass die Uebersetzung nicht nur gesungen werden kann, sondern auch dem Sinne nach einigermaassen mit dem Texte und demnach mit der Musik harmonirt. Als ein Beispiel, dass dies bisweilen auch ganz gleichgültig sein kann, will ich die Zahlengrösse in der Liste des Don Juan anführen, ohne dass ich darum, in der Meinung, dass so Etwas nicht der Beachtung werth ist, die Sache so leichtsinnig nehme, wie man im Allgemeinen sie wohl nehmen würde. Ich nehme sie, im Gegentheil, im höchsten Grade ästhetisch ernsthaft, und eben darum meine ich, dass es gleichgültig sei. Nur eine Eigenschaft an der Zahl 1003 will ich anpreisen, nämlich dass sie ungleich und zufällig ist, welches keineswegs gleichgültig ist, da es den Eindruck macht, als sei die Liste noch gar nicht abgeschlossen, sondern im Gegentheil Don Juan noch in voller Fahrt. Man möchte Leporello beinahe beklagen, der nicht nur, wie er selbst sagt, vor der Thür Wache halten, sondern nebenher noch so weitläufig Buch führen soll, dass es einem routinirten Expeditionssecretair genug zu schaffen machen könnte.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Amsterdam, den 8. September. Das XV. niederländische nationale Sängerfest, welches am 6. und 7. August in unserer Stadt unter Führung des Vereins »Amstels Mannenkoor« (Director F. R. Brandts Buys) stattfand, veranlasst mich Ihnen noch einmal vor Beginn der neuen Saison einen Musikbericht zuzusenden.

Zweiundzwanzig holländische Liedertafeln (ungef. 800 Sänger) hielten am 5. August ihren Einzug durch die festlich geschmückten Strassen nach dem Industriepalast, wo sie vom festgebenden Verein »Amstels Mannenkoor« und speciell durch dessen Ehren-Präsidenten Caspers begrüsst und »Willkommen« geheissen wurden.

Am 6. August folgte einem glänzenden Festzuge aller anwesenden Vereine mit ihren Insignien und Fahnen das erste Concert mit folgendem Programm: »Aan de Fantasie« (für Orchester) von Meyroos, »Wohin« von Utermöhlen, »Nachtlied« von Coenen, »Goeden Nacht« von Heyblom, »De Morgen« (mit Baritonsolo) von Heinze, »In 't Woud« (für Soli und Orchester) von Hol, »Albrecht Beiling« Concertdrama für Soli, Chor und Orchester von Brandts Buys.

Mit Ausnahme Coenen's haben die Componisten ihre Werke selbst dirigirt. Die Ausführung derselben kann im Ganzen genommen eine gut gelungene genannt werden; der grosse Chor klang wunderbar schön und voll, besonders unter Heinze's energischer Direction, die, wie immer, Ausführende und Hörer elektrisirte. Sein schönes Chorwerk »De Morgen« fand stürmischen Beifall; das Baritonsolo wurde durch Herrn Deckers trefflich ausgeführt. Nächst dieser Heinze'schen Composition, die ich auch allen deutschen Liedertafeln warm empfehlen möchte, ist das dreitheilige Chorwerk »In 't Woud« von Rich. Hol zu nennen, von welchem nur zu bedauern ist, dass der dritte Theil gegen die beiden ersten, poetisch erfundenen und schön instrumentirten Theile nicht unbeträchtlich abfällt. Die Ausführung unter des Componisten belebender Leitung war eine sehr gute. Die diesen beiden Werken vorangegangenen und im Programm aufgeführten Compositionen erwiesen sich als mehr oder minder zu unbedeutend für den Rahmen eines grossen Musikfestes.

Den zweiten Theil dieses ersten Concertes füllte Brandts Buys' Concertdrama »Albrecht Beiling« (Text nach einem Stoffe aus der Niederländischen Geschichte a. d. 15. Jahrh. von Caspers), dem ich kein besseres Lob zu spenden weiss, als wenn ich dessen umfassende, schön gearbeitete Partitur ebenfalls der Beachtung aller Männergesangvereins-Directoren empfehle. Das Werk hat hier, in wohlgelungener Ausführung — die Soli waren durch Fräul. Gips (aus Dortrecht) und Herrn Blauwaert (aus Brüssel) aufs Beste vertreten — allgemeinen Anklang gefunden.

Im sogenannten Künstler-Concert am Morgen des 7. August hörten wir eine Ouverture von Coenen und Reinecke's reizende Ouverture zu »Ein Abenteuer Händel's, oder die Macht der Liebe«. Fräul. Gips, die Herren Blauwaert, de Goey und Decker's erfreuten durch Gesangssoli von Hol, Brandts Buys, Schumann, Lassen, Bouman, Benoit und sind besonders die Vorträge des Fräul. Gips und Herrn Decker's lobend zu erwähnen, dagegen schien Herr de Goey vollständig indisponirt zu sein. Fräul. Gips und Herr Blauwaert gaben noch das Duo für Sopran und Bass aus der Schöpfung, in welchem sich aber Herr Blauwaert als der deutschen classischen Musik nicht gewachsen erwies. Grosse

Bewunderung erregte mit Recht ein junger Violinvirtuose Joh. Smit mit Compositionen von Ernst und Paganini; seine Leistungen wurden mit um so wärmerem Interesse aufgenommen, als der junge Künstler seine Ausbildung dem Vereine »Niederländischer Tonkünstler« verdankt.

Im Schlussconcert am Abend des 7. August hatten sich sämmtliche Vereine mit Einzelvorträgen zu produciren. Selbstverständlich kann nicht all dieser Vorträge, von welchen manche kaum mit »mittelmässig« bezeichnet werden können, gedacht werden. Ich hebe daher nur die beiden besten Leistungen des Abends hervor, die durch den Verein »Zang en Vriendschap« aus Haarlem (Director Schmölling) mit »Sonntags auf dem Meere« von Heinze und »Ossian« von Beschnitt, und durch die berühmte Liedertafel »Oefening en Uitspanning« aus S. Bosch (Director H. Cooymans) mit »Opwaarts« von Hol und »Prière avant la Bataille« von Soubre geboten wurden.

Jacques Hartog.

Eisenach, den 12. September. Das gestrige Kirchenconcert, welches, von Herrn Professor Thureau geleitet, den besten Verlauf hatte, bot so viel des Schönen, (siehe Programm an anderer Stelle dieser Nummer) dass wir es uns nicht versagen können, darüber einen kurzen Bericht in Ihrer geschätzten Zeitung zu geben.

Herr Concertsänger Schubart aus Frankfurt a. M., welcher seine Studien bei Professor Stockhausen macht, besitzt eine sehr wohlklingende, sympathische Baritonstimme, deren Mittellage namentlich ganz entzückend klingt, während uns die Höhe etwas angegriffen erschien, was vielleicht einer kleinen Indisposition zuzuschreiben ist. Mit der grossen »Paulusarie« von Mendelssohn hat er sich wohl die Herzen aller Zuhörer ersungen, es war das eine ganz vorzügliche Leistung. Das bekannte »Sei still, wie Gott es will« von Raff sang Herr Schubart ebenfalls vortrefflich, auch ein stimmungsvolles Lied seiner eigenen Composition gefiel sehr.

An Orgelwerken spielte Herr Hoforganist Krausse eine Sonate von Volckmar sowie ein sehr schönes Adagio aus einer Sonate von Kühmstedt, dessen Compositionen leider viel zu wenig bekannt sind. Herr Krausse hatte ausserdem das Accompagnement sämmtlicher Sologesänge übernommen und bewährte sich auch hierbei als trefflicher Orgelspieler. Die Chorgesänge, a capella gesungen, wurden durchgehends gut ausgeführt, besonders gefielen die Altdeutschen Gesänge der Sammlung von Liliencron und Stade entnommen sowie das altbekannte aber immer herrliche »Es ist ein Reis entsprungen«. Das Concert war gut besucht und wurde ausserdem durch den Besuch I. H. der Prinzessin Elisabeth von Sachsen ausgezeichnet. Möchte uns recht bald wieder eine solch' genussreiche Aufführung geboten werden.

△

Leipzig. Am 17. September ging »Carmen«, Oper in vier Acten, Text nach Merimée's gleichnamiger Novelle von Meilhac und Halevy, Musik von Bizet, im Stadttheater zum erstenmale in Scene und wurde am darauffolgenden Tage vor gut besetztem Hause wiederholt.

Es ist über diese Oper aller Orten soviel geschrieben und berichtet worden, dass wir um so lieber darauf verzichten, auf das Werk selbst näher einzugehen, als uns, wir bekennen es offen, das Sujet der »Carmen« ein geradezu widerwärtiges ist und wir uns niemals damit einverstanden erklären können, wenn ein Stoff, der selbst jeder ethischen Grundlage entbehrt, zum Ausgangspunkt für eine grössere Kunstform erhoben und verwerthet ist, auch dann nicht, wenn die allgemein interessirenden und belebenden Momente des Sujets mit solcher Geschicklichkeit und solchem Raffinement gruppirt und zu voller Bühnenwirksamkeit gebracht sind, wie in dem Textbuche zur »Carmen«. Denn es handelt sich hier nicht um ein Amusement für die schaulustige Menge eines Vorstadttheaters, deren Kunstbedürfniss leider in Bahnen gelenkt ist, dass es immer stärkerer Reizmittel bedarf, um dasselbe zu befriedigen, sondern um ein Werk, das, nach seiner ganzen Ausgestaltung und nach den Anforderungen, die es an die Darstellung erhebt, unseren grossen Kunsttempeln angehören würde, deren Aufgabe es ist, das Publikum mehr und mehr zum richtigen Verständniss für die hohe Mission der Kunst zu leiten.

Bizet's Musik erhebt sich fast in allen Theilen weit über die Sphäre, in die wir durch das Libretto gestossen werden. Ausser mehreren Nummern, die ausschliesslich »gefällig« sind, zeigt sich durchweg neben ausgeprägtem Sinne für schöne Klangwirkungen im Ensemble ein ernstes Streben nach Charakteristik, und diese günstigen Eigenschaften hätten wohl noch manch' bedeutenderes Bühnenwerk aus der Feder Bizet's gesichert, wenn er nicht schon mit 37 Jahren, kurz nach der ersten Aufführung der »Carmen« 1875 in Paris gestorben wäre.

Besetzung und Inscenirung im Leipziger Stadttheater können brillant genannt werden. Die Darsteller der Hauptrollen verdienen, wenn wir die viel zu sentimentale Auffassung des Don José durch Herrn Broulik in Abrechnung bringen, vollste Anerkennung und haben stürmischen Beifall gefunden. Herr Schelper, der die sehr dankbare Rolle des Escamillo prächtig zur Geltung brachte, musste das Torerolied in der 2. Aufführung wiederholen. Frau Reicher-Kindermann (Carmen) hat die wilde, treulose Zigeunerin mit Feuer und überzeugender Wahrheit gegeben und stimmlich die anstrengende Partie musterhaft durchgeführt. Frau Schreiber war eine sehr sympathische Micaëla; Mercédès und Frasquita waren durch Frau Monhaupt und Fräul. Stürmer gut vertreten und kann besonders das Duett der Beiden (3. Act, 2. Scene) als sehr gelungen bezeichnet werden. Vortrefflich waren auch die beiden Schmuggler, die Herren Lieban und Caliga, Herr Biberti hat der Partie des Zuniga entsprochen, die kleineren Rollen des Moralès und Lillas Pastia waren durch die Herren Dr. Basch und Ulbrich gut besetzt. Der Männerchor war theilweise besonders in der Stimmgebung recht befriedigend, was man vom Frauenchor nicht sagen kann. Das Orchester, unter Herrn Kapellmeister Seidl's Leitung, war sehr gut, feurig und schwungvoll; die Scenerie, wie schon erwähnt, eine brillante.

Mannheim. Die Jean Becker'schen Matinéen, über die wir früher schon berichtet hatten, konnten, wegen eines längeren Unwohlseins Jean Becker's, erst am 14. August wieder fortgesetzt werden. Das Programm der sechsten Matinée, welches allein von der Familie Becker ausgeführt wurde, enthielt die reizende Serenade für Streichtrio Op. 8 (Ddur) von Beethoven, Schumann's herrliches Klavierquartett Op. 47 und die 32 Klavier-Variationen von Beethoven. Fanden schon die beiden erstgenannten Meisterwerke eine technisch tadellose Interpretation, so hat Fräul. Becker in der Ausführung der schwierigen Variationen eine Musterleistung geboten, der wir unser grösstes Lob gerne zollen.

In der 7. Matinée, am 4. September hörten wir eine hier bisher noch unbekannt gewesene Pianistin Fräul. E. Ziese aus Elbing, die 4händig mit Fräul. Becker »Legenden« Op. 59 von Dvořák spielte und sich durch Solovorträge — Eroica-Variationen von Beethoven, Gavotte von Bach, Nocturne von Chopin und Capriccio von Mendelssohn — grossen Beifall errang. Allgemeines Interesse und ungetheiltes Wohlgefallen erregte auch wieder das Streichquartett Op. 106 von Rubinstein (Jean Becker gewidmet), welches schon in der ersten Matinée gespielt worden war und nun auf vielfach ausgesprochenen Wunsch wiederholt wurde. Die Ausführung des Quartetts durch die Herren Jean, Hans und Hugo Becker und Hofmusikus Pfister war eine vorzügliche. Jean Becker, der bisher in seinen Matinéen nicht als Solospieler aufgetreten war, erfreute uns durch den Vortrag einer ansprechenden Violinsonate von Wilh. Langhans, die in der Becker'schen Wiedergabe einen sehr günstigen Eindruck machte. Herr

Küllmer sang eine Arie aus dem Nachtlager und Lieder von Rubinstein mit sympathischer Stimme und gutem Verständniss. Die Klavierbegleitung hatte Herr Musikdirector Isemann übernommen und trefflich ausgeführt.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Dresden. Dem zehnten Berichte des Königl. Conservatoriums in Dresden entnehmen wir folgende Mittheilungen über das 25. Unterrichtsjahr 1880/81, die ein beredtes Zeugniss über die rege und segensreiche Thätigkeit dieser Anstalt ablegen. Die Gesammtzahl der Zöglinge betrug im verflossenen Unterrichtsjahre 657 und wurden überdem im Seminar bei den praktischen Uebungen noch 32 Schüler resp. Schülerinnen unterrichtet. Der Gesammtunterricht ist in drei Haupt-Abtheilungen getheilt, von diesen zerfällt die erste wiederum in: I. Instrumentalschule, mit Klavier-, Orgel-, sämmtlichen Streich- und Blasinstrumenten — sowie Ensemble- und Orchester-Spiel. II. Musiktheorieschule, mit Harmonielehre, Contrapunkt, Composition, Partiturspiel und Musikgeschichte. III. Gesangsschule, mit Chor-, Solo- und Ensemble-Gesang, Partienstudium und italienischer Sprache. IV. Theaterschule, getheilt in Opern- und Schauspiel-Schule mit den dazu gehörigen Unterabtheilungen. V. Seminar mit theoretischem und praktischem Cursus.

Die zweite Abtheilung bietet Unterricht im Klavier-Streichinstrumenten-Spiel und Gesang, die dritte Abtheilung im Klavier- und Violinspiel.

Es haben im verflossenen Unterrichtsjahre sieben Uebungsabende, sieben Productionsabende, fünf Prüfungs-Aufführungen und drei Concerte, desgleichen vier Opern- und zehn Schauspiel-Abende von Schülern des Institutes stattgefunden, wobei die Vortrags-Uebungen der Schüler der II. und III. Abtheilung nicht mitgerechnet sind. Die Schlussprüfungen fanden vom 29. Juni bis mit 14. Juli statt und wurden an fünf Zöglinge Preiszeugnisse, an vierzehn Belobungen ertheilt.

Von Schülern welche dem Institut noch im Laufe dieses Jahres angehörten, wurden Frau Lewertoff und Herr Schlömann in den Verband des Königl. Hoftheaters zu Dresden, Fräul. Manteuffel in den Verband des Lobe-Theaters zu Breslau und Herr Fuchs als Mitglied in die Königl. Hofkapelle zu Dessau aufgenommen.

Dass dem Institute gelegentlich seines 25jährigen Jubiläums, am 26. Januar, mehrere namhafte Stiftungen und Geschenke zugeflossen sind, haben wir schon früher erwähnt und dürfte nur noch hervorzuheben sein, dass auf Anregung des artistischen Directors, Kapellmeister Dr. Wüllner, eine Anzahl Dresdener Musikfreunde als »Patronatverein zur Begründung einer Jubiläumsstiftung« zusammengetreten sind, an dessen Spitze sich Seine Königl. Hoheit der Prinz Georg von Sachsen zu stellen geruhte. Der Zweck dieses Vereins ist: Durch gezeichnete Beiträge einen Stiftungsfond zu errichten, von dessen Zinsen begabte, bedürftige, aus Deutschland gebürtige Schüler des Conservatoriums zu ihren Studien Unterstützung erhalten sollen.

An die Redaction des Musikalischen Centralblattes in Leipzig*).

Geehrte Redaction!

Bezüglich der in Nr. 34 Ihres geschätzten Blattes enthaltenen Notiz über Edmund Kretschmer, welcher nach Felix Dahn's »Ein Kampf um Rom« eine Oper vorbereitet, kann ich Ihnen als Neuigkeit mittheilen, dass der Königl. Württembergische Kammervirtuose Hugo Wehrle, der bekannte Violinist der Stuttgarter Hofkapelle, sich bereits im Februar dieses Jahres mit einem ähnlichen Anliegen an mich wandte. Ich habe auf seinen Wunsch das Textbuch zu einer fünfaktigen grossen Oper gedichtet, welches ich nach Beendigung der vorbereitenden Arbeiten im Anfang des Maimonats begann und Mitte Juni dem Componisten fertig übergab. Heute ist bereits der grösste Theil des ersten Aktes und ein Theil des zweiten Aktes componirt. Der von uns gewählte Stoff ist in freier, selbständiger Weise der Geschichte der Gothenkriege in Italien mit Benutzung einer Episode aus Dahn's berühmtem Buche entnommen. Die Oper führt den Titel: »Witiges, König der Ostgothen«. — Da in der deutschen Musikerzeitung (Berlin, am 3. September 1881) bei der den Kretschmer'schen Plan betreffenden Notiz die Sache so dargestellt wurde, als sei nur Herr Kretschmer berechtigt, eine derartige Oper zu componiren, so sei diese Version durch meine Mittheilung vollständig desavouirt, indem ich noch hinzufüge, dass Felix Dahn auf die ihm von Wehrle und mir gewordene Mittheilung sehr liebenswürdig geantwortet hat. Aus seiner Antwort geht hervor, dass uns nicht minder wie Herrn Kretschmer das Recht zusteht, ein derartiges Werk zu schaffen.

Hochachtungsvollst

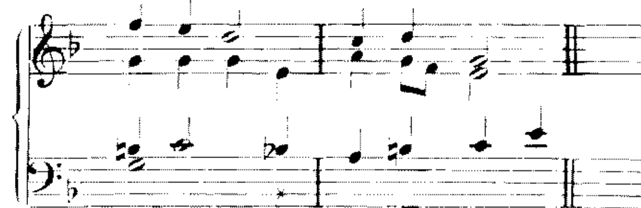
Cannstatt, 18. September 1881. **Theodor Souchay.**

*) Es wurde uns der Wunsch ausgesprochen, obigen Brief unsern Lesern mitzutheilen, was hiermit geschieht.

Die Redaction.

Ansichten
über eine Note im
„Elias“ von Mendelssohn.

Herr Wilhelm Wauer führt in Nr. 32 dieser Zeitschrift eine Stelle im »Elias« an (Nr. 32, Chor, Takt 11), wo das vierte Viertel *b* des Tenors in den neueren Ausgaben des Werkes im Widerspruch steht mit einem *h*, das sich in der älteren Ausgabe, speciell auch in den gestochenen Partituren vorfindet. In dem mir vorliegenden Exemplar der Simrock'schen Octav-Ausgabe des Klavier-Auszuges lautet die Stelle so:



Es fragt sich nun, ob man sich den Quintsextaccord mit *b* oder mit *h* zu denken hat? Im ersteren Falle erwartet das Ohr entweder eine Ausweichung in den Sextaccord von Fdur, die aber nicht eintritt, oder man betrachtet das *b* als Alteration, welche die Tonart Cdur nicht aufhebt. Dann wirkt aber der nachfolgende Dreiklang nicht bestimmt genug durch die fehlende Quinte *e*. Das Thema des Chors liegt in den beiden Takten im Alt; die consequente Aufstellung desselben und die Führung der anderen Stimmen machte weder ein *f*, noch ein *c* möglich, es wäre denn, dass der Füllton sich in der Begleitung vorfände.

Da aber Mendelssohn die Begleitung genau mit den Singstimmen gehen lässt, so war ein voller Accord nicht zu erzielen. Uebrigens scheint mir hier das Thema entschieden auf eine Harmonisirung in Cdur hinzuweisen und ich würde der älteren Lesart des *h* statt des *b* unbedenklich den Vorzug geben. Das musikalische Ohr ergänzt sich unwillkürlich in dem auf den Quintsextaccord folgenden Dreiklange die fehlende Quinte, doch bedarf es dessen kaum, um auch ohne diese den harmonischen Fortschritt ganz natürlich zu finden. Das *b* in den späteren Ausgaben mag von der nicht unberechtigten Ansicht herrühren, dass es dem vierten Viertel *e* des Altes eine mehr weiche Färbung giebt, als das härter klingende *h*, aber

man vermisst dann ungern entweder den Sextaccord oder den vollständigen Dreiklang. Es lässt sich wohl annehmen, dass Mendelssohn vor der Herausgabe des Werkes eine genaue Revision des Stiches bewirkt hat und so stimme ich mit Herrn Wauer darin überein, dass das *h* die ursprüngliche Lesart sein dürfte, obgleich auch mit dem *b* der Wirkung des Chors kein Abbruch geschieht. **F. W. Markull.**

Eingesandte Concert-Programme.*)

Eisenach. Am 11. September Concert des Kirchenchores unter Professor Thureau's Leitung und Mitwirkung der Herren Concertsänger Schubart aus Frankfurt a. M. und Hof-Organist Krausse. Sonate für Orgel von Volckmar, Adagio für Orgel von Kühmstedt. — Arie aus Paulus von Mendelssohn. — Chorgesänge von H. Damen, Fürst Wizlav, Prätorius und Hauptmann. — Geistliche Lieder für Bariton von Beethoven, Schubart und Raff.

Scheveningen. Am 8. August Concert des Fräul. Selma Kempner von der deutschen Oper in Rotterdam unter Mitwirkung der Frau Völlmar-Friese (Violine) und des Herrn Völlmar (Klavier). Sonate Op. 116 von Reinecke und Drei Fantasiestücke Op. 73 von Schumann für Violine und Klavier. — Fantasie-Caprice für Violine von Vieuxtemps. — Klaviersoli von Scarlatti, Schumann und Liszt. — Recitativ und Arie a. d. Schöpfung von Haydn. — Lieder von Meyerbeer, Dessauer, Hiller, Brahms und Taubert.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 24. September Nachmittag ½2 Uhr:

1) Tenebrae von Michaël Haydn.

2) Herr, höre mein Gebet, 8stimmig von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 25. September Vormittag ½9 Uhr:

»Des Staubes eitle Sorgen« Chor von Joseph Haydn.

— Am 4. October — dem Namensfeste des Kaisers von Oesterreich — soll im Wiener Hofopertheater Halévy's Oper »Der Blitz« in Scene gehen.

— Das Gastspiel der Frau A. Luger an der Königl. Hofoper in Berlin war von so gutem Erfolg begleitet, dass die Künstlerin vom Mai 1882 ab für die Dauer von drei Jahren für genannte Bühne engagirt ist.

— Das neue in Mailand, unweit der Porta Genova, erbaute Theater »Giacinta Pezzana« ist nunmehr vollendet und wird am 1. October eröffnet werden.

— Fräul. von Fohr (Gräfin Forgach) ist als Coloratursängerin an das Würzburger Stadttheater engagirt worden.

— Der in Italien beliebte Librettist und frühere Impresario des S. Carlo-Theaters in Neapel, D'Ormeville wird an die Stelle des verstorbenen Directors des Apollo-Theaters in Rom, Jacovacci, treten und hat dem Impresario dieses Theaters, Tati, folgende Repertoire-Vorschläge für die neue Saison gemacht: Meyerbeer's Nordstern und Robert der Teufel, Goldmark's Königin von Saba, eine neue Oper l'Ebrea von Sangiorgi und zwei für Rom neue Ballete.

— Zum Wiederaufbau des Prager Theaters sollen bereits 446,600 Fl., mit dem Assekuranzbetrag von 275,000 Fl. im Ganzen 721,600 Fl. zur Verfügung stehen.

— Ausser den früher angekündigten Novitäten des Winterrepertoires sollen im Théâtre de la Monnaie« in Brüssel auch »La Statue« von Reyer und »Etienne Marcel« von Saint-Saëns neu in Scene gehen.

— Im Wiener Hofoperntheater wird Spontini's Vestalin, desgleichen Lortzing's Undine vorbereitet. Die Hauptrollen der letztgenannten Oper sind in die Hände des Fräul. Bianchi und der Herren Müller, Sommer und Schittenhelm gelegt.

— Das Scala-Theater in Mailand wurde mit Semiramis und dem Ballet Excelsior eröffnet.

— Der beliebte Bassist des Wiesbadener Hoftheaters Siehr verabschiedete sich, nach einer langjährigen Thätigkeit dortselbst, von dieser Bühne, um einem Engagement an das Münchener Hoftheater zu folgen.

— Die Herren Dr. O. Neitzel, P. Pabst und S. Tanéef sind als Lehrer am Kaiserl. Conservatorium in Moskau angestellt worden.

— H. Hofmann's neue Oper »Wilhelm von Oranien« soll zuerst in Hamburg, sodann in Danzig über die Breter gehen.

— Charles Hallé gedenkt seinen diesjährigen Cyclus von Orchesterconcerten in Liverpool auf folgende Tage zu vertheilen: 1., 15. und 29. November, 13. December, 3., 7. und 31. Januar und 18. Februar 1882.

— Der Componist der Oper »Don Pablo«, Th. Rehbaum, hat eine neue romantische Oper »Das kalte Herz« vollendet, deren Text — nach dem gleichnamigen Märchen von Wilh. Hauff — ebenfalls der Feder Rehbaum's entstammt.

— Th. Thomas hat die Direction des zu einem stehenden Gesangverein umgeschaffenen »New-York Chorus« übernommen und für kommenden Winter vier öffentliche Aufführungen (im Januar und März 1882) mit diesen Kräften in Aussicht genommen.

— Der kaum erledigten Orchesterfrage hat sich im Bereiche des Wiener Hofoperntheaters bereits wieder eine neue, und zwar eine Chorfrage, angereiht. Der Männerchor soll, in Anbetracht seiner angestrengten Thätigkeit, welche den einzelnen Gliedern desselben nur wenig Zeit zu einem Nebengewerbe erübrigen lässt, dem Directorium des Hofoperntheaters eine Bittschrift um Gehaltsaufbesserung eingereicht haben.

— Das Programm des 17. Sondershäuser Lohconcertes (25. September) bringt nur Wiederholungen und zwar: academische Festouverture und Ddur-Symphonie von Brahms, Serenade Fdur von Volkmann, Larghetto aus dem Clarinettenquintett von Mozart und Tänze aus Feramors von Rubinstein.

— Das Saison-Programm der »Birmingham Festival Choral Society« enthält: »Martyr of Antioch« von Sullivan, »Damnation de Faust« von Berlioz, »Elias« und 81. Psalm von Mendelssohn, einen Theil von Händel's Israel und Rossini's »Stabat Mater«.

— Der erste Wagner-Cyclus am Königl. Hoftheater in München — Rienzi, Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Meistersinger — hat am 12. September mit letztgenanntem Werke seinen Abschluss gefunden. Das lebhafte Interesse, welches sämmtlichen Vorstellungen entgegengebracht wurde, hatte sich im Tristan zu einer Begeisterung gesteigert, die auch in äusseren Kundgebungen den lebhaftesten Ausdruck fand.

— Der rasende Ajas für Männerchor und Orchester von F. W. Markull ist nunmehr im Druck bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen.

Wir machen alle besseren Männergesangvereine auf dieses Werk, welches wir bei Gelegenheit der hiesigen Aufführung im vergangenen Winter höchst lobend besprechen konnten, durch diese Notiz nochmals aufmerksam.

Redactions-Briefkasten.

J. H. in *A.* »Ehre, dem Ehre gebührt« ist auch unser Wahlspruch, deshalb gaben wir ihm auch die Ehre. Im Uebrigen mussten wir viel zusammenstreichen, um Ihren Bericht für unser Blatt brauchbar zu machen.

K. F. in *M.* Mit dem Inhalt Ihres Briefes sind wir ganz einverstanden und sehen der baldigen Einsendung des in Aussicht gestellten Schlachtenplanes gern entgegen.

*) Die verehrl. Concertdirectionen sowie die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren und die ausübenden Künstler und Künstlerinnen ersuchen wir um gefällige schnellste Einsendung von Concert-Programmen für unsere Rubrik: »Eingesandte Concert-Programme«.

Fräul. R. in *O.* Concertprogramme können uns nur dann dienen, wenn sie rechtzeitig, mit Ort und Datum versehen, bei uns eintreffen. Möchten doch endlich Alle diese wiederholt ausgesprochene Bitte beherzigen!

S. W. in *W.* Die verstümmelte Adresse ist uns sehr unangenehm. Sie finden die richtige im heutigen Inserate und werden wir dasselbe noch zweimal auf unsere Kosten wiederholen. Der anderen in Ihrem Briefe angeregten Frage gedenken wir brieflich näher zu treten.

Inserate.



Königliche Musikschule Würzburg.

(Kgl. bayerische Staatsanstalt.)

Beginn des Unterrichtsjahres am **3. October** l. Js.

Die kgl. Musikschule bezweckt eine möglichst gründliche, theoretische und praktische Ausbildung in sämmtlichen Zweigen der Tonkunst. Der Unterricht wird von 17 Lehrern ertheilt und umfasst folgende Lehrfächer: Chorgesang (obligatorisches Fach für sämmtliche Schüler), Sologesang, Rhetorik und Poëtik, Declamation, italienische Sprache, Klavier, Orgel, Harfe, Violine, Viola alta, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Pauke, Kammermusik- und Orchesterensemble, Directionsübung und Partiturlesen, Harmonielehre und Compositionslehre, Geschichte und Aesthetik der Tonkunst, allgemeine Literatur- und Kunstgeschichte.

Das Honorar für den **gesammten** Unterricht (inclusive der Nebenfächer) beträgt für Schüler, welche Klavier oder Musiktheorie als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **100 Mark,** für Schüler, welche Sologesang, Orgel, Violine oder Violoncell als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **80 Mark,** für Schüler des Contrabasses und der Blasinstrumente ganzjährig **48 Mark,** für Hospitanten der Chorgesangsclassen ganzjährig **20 Mark.** Bei der Anmeldung ist eine Einschreibgebühr von **5 Mark** zu erlegen.

Alles Nähere enthalten die vom kgl. Staatsministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten veröffentlichten Satzungen der kgl. Musikschule, welche sowohl von der Direction, als auch durch sämmtliche Musikalienhandlungen Deutschlands unentgeltlich bezogen werden können.

Würzburg, den 1. September 1881.

Die königl. Direction:
Dr. Kliebert.

Musikalisches Vielliebchen und Festgeschenk!

Verlag von **Fr. Bartholomäus** in Erfurt.

— Zweite Auflage. —

Miniatur-Tanz-Album

(12 vollständige Tänze auf 67 Seiten)

von

Edmund Bartholomäus.

Miniatur-Notendruck mit violetter Einfassung.

Titel in Farbendruck nach einem Aquarell

von

E. Freiesleben, Maler in Weimar.

Einband (hochelegant) mit Goldschnitt und gepreßtem Mosaik von J. R. Herzog in Leipzig.

Preis: 4 Mark.

Dieses in jeder Hinsicht brillant ausgestattete Album mit den beliebtesten Tanzcompositionen von **Edmund Bartholomäus** dürfte als **willkommene** Gabe zu **Geburtstagen,** als Vielliebchen, sowie als **Weihnachts-** und **Neujahrsgeschenk** zu empfehlen sein.

Die erste Auflage war binnen wenigen Monaten vollständig vergriffen. Die neue (zweite) Auflage zeichnet sich durch erhöhte Eleganz vortheilhaft aus.

Im Verlage von **Fr. Bartholomäus** in **Erfurt** erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Blumen und Lieder.

Eine

musikalische Blumen-Sprache

von

Elise Polko.

Preis: eleg. cartonnirt Mk. 1. —. In Prachtband mit Goldschnitt geb. Mk. 1. 60.

Elise Polko, die Lieblingsdichterin der deutschen Frauenwelt, bietet in diesem duftigen Blumenstrauß namentlich jungen Mädchen eine sinnige Blumenlese der lyrischen Poesie unserer neueren Dichterwelt.

Der Inhalt ist alphabetisch geordnet nach den Blumennamen; unter jedem steht die Bedeutung der Blumen in kurzen Worten; eine jede ist aber auch begleitet von einem Dichterworte, welches die Deutung in poetischer Form, wo es angeht, auch mit liebenswürdigem Humor wiedergibt. Nicht bloß der Name des Dichters ist jedesmal beigefügt, sondern auch der des Componisten, was namentlich den musikalischen jungen Damen höchst willkommen sein wird.

Für eine geschmackvolle Ausstattung des Büchleins hat die Verlagsbuchhandlung nach jeder Seite hin Sorge getragen und die früher von derselben herausgegebenen „Fenella, Fächersprache," Preis 50 Pf., und „Hessemer, neckische Tanzgespräche," Preis 1 Mark, noch übertroffen.

Polko, Blumensprache wird ohne Zweifel, gleich den beiden vorgenannten Werkchen, bald das beliebteste Damengeschenk bilden.

Musiker

aller Instrumente werden sofort placirt durch die **Musikeragentur** von

Joh. Hoffmann's Wwe.
(Jaromir Hoffmann).

k. k. Hof-Musikalienhandlung in Prag I. kl. Karlsgasse 29.

Meine Adresse:

I. Gonzagagasse 11. Wien.

S. Weiser,

Impresario für Concerte und italienische Oper.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 29. September 1881. Nr. 39.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — Jahrgang 8 ℳ; einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Einladung zum Abonnement.

Mit dieser Nummer schliesst das dritte Quartal des jetzigen Jahrganges des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den ganzen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das vierte Quartal gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Das Musikalisch-Erotische im Don Juan.

Ein Essay

von

Ferd. von Witzleben-Wendelstein.

(Fortsetzung.)

So wie die Sinnlichkeit in Don Juan aufgefasst ist, — als Princip — ist sie nie früher in der Welt aufgefasst worden; das Erotische wird darum auch hier durch ein anderes Prädikat bezeichnet, die Erotik ist hier Verführung. Merkwürdig genug — die Idee zu einem Verführer fehlt dem Griechenthum gänzlich. Es ist keineswegs meine Absicht, das Griechenthum deshalb loben zu wollen, denn sowohl Götter als Menschen waren, wie alle zur Genüge wissen, sehr nachlässig in Sachen der Liebe, — auch nicht, das Christenthum tadeln zu wollen, denn dieses hat ja diese Idee nicht in sich, sondern dieselbe ausgeschlossen. Dass dem Griechenthume diese Idee fehlt, hat seinen Grund darin, dass das ganze Leben in demselben als Individualität bestimmt ist. Die Seele ist demnach das Vorherrschende, oder ist stets im Einklange mit dem Sinnlichen. Die Liebe war daher seelisch, nicht sinnlich, und das ist es, was die Verschämtheit einflösst, welche über aller griechischen Liebe ruht. Sie verliebten sich in ein Mädchen, sie setzten Himmel und Erde in Bewegung, um es zu besitzen und wenn ihnen dieses gelungen war, so wurden sie vielleicht dessen überdrüssig und suchten neue Liebe. In Unbeständigkeit könnten sie wohl mit Don Juan einige Aehnlichkeit haben, und um nur einen zu nennen, so hätte Herkules wohl eine recht ansehnliche Liste zu Stande bringen können, wenn man bedenkt, dass er sich bisweilen ganzer Familien annahm, die bis fünfzig Mädchen zählten, und so als ein Familien-Schwiegersohn mit allen fertig wurde, nach den Berichten Einiger in einer einzigen Nacht. Indessen ist er doch von Don Juan wesentlich verschieden, er ist kein Verführer. Wenn man sich nämlich die griechische Liebe denkt, so ist sie ihrem Begriffe gemäss, wesentlich treu, eben weil sie seelisch ist, und es ist das Zufällige in dem einzelnen Individuum, dass er Mehrere liebt, und in Beziehung auf diese Mehrzahl ist es wiederum, jedes Mal, wenn er eine Neue liebt, auch zufällig, denn, indem er Eine liebt, denkt er nicht an die Nächste. Don Juan dagegen ist von Grund aus ein Verführer. Seine Liebe ist nicht seelisch, sondern sinnlich und sinnliche Liebe ist ihrem Begriffe nach nicht treu, sondern absolut treulos, sie liebt nicht Eine, sondern Alle, dass heisst, sie verführt Alle. Sie existirt nämlich nur im Momente, aber dieser ist, als Begriff gedacht, die Summe von Momenten, und so haben wir den Verführer. Die ritterliche Liebe ist auch seelisch und darum ihrem Begriff gemäss, wesentlich treu, nur die sinnliche Liebe ist wesentlich treulos. Aber diese ihre Treulosigkeit zeigt sich auch auf eine andere Art, sie wird nämlich stets nur eine

Wiederholung. Die seelische Liebe hat in doppeltem Sinne das Dialektische in sich. Theils enthält sie nämlich den Zweifel und die Unruhe, ob sie auch glücklich werden wird. Diese Sorge hat die sinnliche Liebe nicht. Selbst Jupiter ist seines Sieges nicht gewiss, und dies kann nicht anders sein, ja er selbst kann es nicht anders wünschen. Mit Don Juan ist dies nicht der Fall, er macht kurzen Prozess und muss immer absolut siegreich gedacht werden. Dieses könnte ein Vortheil für ihn scheinen, aber ist doch eigentlich eine Armuth. Dann hat die seelische Liebe auch noch eine andere Dialektik, sie ist nämlich eine verschiedene auch im Verhältniss zu jedem einzelnen Individuum, das der Gegenstand der Liebe ist. Darin liegt ihre Fülle, ihr reicher Inhalt. Dieses ist auch nicht mit Don Juan der Fall. Dazu hat er nämlich keine Zeit, Alles ist für ihn die Sache des Augenblicks. Sie zu sehen und zu lieben, war Eins, dies kann man in einem gewissen Sinne von der seelischen Liebe sagen, aber darin ist auch nur ein Anfang angedeutet. Mit Rücksicht auf Don Juan gilt es in einem anderen Sinne. Sie zu sehen und zu lieben war Eins, dieses ist in einem Moment, aber in demselben Moment ist Alles vorbei, und das Nämliche wiederholt sich ins Unendliche. Denkt man sich das Seelische in Don Juan's Liebe hinein, so wird es eine Lächerlichkeit und ein Widerspruch, 1003 bei Spanien zu setzen. Es wird eine Uebertreibung, die störend wirkt, wenn man sich auch einbilden wollte, dass man ihn ideal dächte. Hat man nun kein anderes Medium, diese Liebe zu beschreiben, als die Sprache, so ist man in Verlegenheit, denn sobald man die Naivität aufgegeben hat, die in aller Einfalt festgehalten werden kann, dass bei Spanien 1003 stehen, so fordert man etwas Mehr, nämlich das Individualisiren des Seelischen. Das Aesthetische ist keineswegs dadurch befriedigt, dass man so Alles über einen Leisten schlägt und durch Zahlengrössen in Erstaunen setzen will. Die seelische Liebe bewegt sich eben in der reichen Mannigfaltigkeit des individuellen Lebens, wo die Nuancen das eigentlich Bedeutungsvolle sind. Die sinnliche Liebe dagegen kann Alles über einen Leisten schlagen. Das Wesentliche für sie ist die ganz abstracte Weiblichkeit und höchstens die mehr sinnliche Differenz. Die seelische Liebe ist Bestehen, die sinnliche Verschwinden in der Zeit, aber das Medium, welches dieses ausdrücken kann, ist eben nur die Musik. Dieses auszuführen, ist die Musik vortrefflich geeignet, da sie viel abstracter ist, als die Sprache, und daher nicht das Einzelne, sondern das Allgemeine in seiner ganzen Allgemeinheit, — und doch diese Allgemeinheit nicht in der Abstraction der Reflexion, sondern in der Concretion der Unmittelbarkeit, ausspricht. Als ein Beispiel dessen, was ich meine, will ich etwas näher die zweite Bedienten-Arie: die Liste der Verführten, besprechen. Diese Nummer kann als Don Juan's eigentliches Epos betrachtet werden. Mache der Leser also das Experiment, wenn er die Richtigkeit meiner Aussage bezweifelt! Denke er sich einen Dichter, von der Natur reicher ausgestattet, als irgend Einer vor ihm, verleihe er ihm die Fülle des Ausdrucks, die Herrschaft über alle Gewalten der Sprache, lasse er Alles, was Lebensodem hat, ihm gehorsam, seinem leisesten Winke unterthan sein, lasse er Alles fertig und bereit seines Commandowortes harren, lasse er ihn von einer ganzen Schaar leichter Plänkler, schnellfüssiger Eilboten umgeben sein, die den Gedanken in seinem schnellsten Fluge erhaschen, lasse er Nichts, auch nicht die geringste Bewegung ihm entgehen können, nichts Geheimes, nichts Unaussprechliches in der ganzen Welt für ihn sich finden — stelle er ihm dann die Aufgabe, Don Juan episch zu besingen, — die Liste der Verführten aufzurollen. Was wird die Folge sein? — Er wird nie fertig werden. Das Epische hat den Fehler, wenn ich so sagen darf, dass es fortfahren kann, so lange es sein soll; sein Held, der Improvisator, Don Juan kann also auch fortfahren, so lange es sein soll. Der Dichter wird nun in die Mannigfaltigkeit eingehen, worin immer genug enthalten sein wird, was erfreuen kann, aber er wird nie die Wirkung erreichen, die Mozart erreicht hat, denn selbst, wenn er einmal fertig würde, so würde er nicht die Hälfte von dem gesagt haben, was Mozart in dieser einen Nummer ausgedrückt hat. Mozart hat sich nicht auf die Mannigfaltigkeit eingelassen, es sind gewisse grossartige Formationen, die sich an uns vorüber bewegen. Dieses hat seinen hinreichenden Grund in dem Medium selbst, in der Musik, die zu abstract ist, um die Differenzen auszudrücken. Das musikalische Epos wird demnach verhältnissmässig etwas kurz, und doch hat es in unvergleichlichem Grade die epische Eigenschaft, fortfahren zu können, so lange es sein soll, da man es nämlich beständig von vorne anfangen lassen und es immer und immer wieder anhören kann, eben weil das Allgemeine in der Concretion der Unmittelbarkeit ausgedrückt ist. Man hört hier nicht den Don Juan, als ein einzelnes Individuum, nicht seine Rede, sondern man hört die Stimme, — die Stimme der Sinnlichkeit und diese hört man durch die Sehnsucht und das Verlangen der Weiblichkeit hindurch.

Nur auf solche Weise kann Don Juan episch werden, dass er stets fertig wird und stets von vorne anfangen kann, denn sein Leben ist die Summe sich wiederholender Momente, die keinen Zusammenhang haben, es ist, wie der Moment, die Summe von Momenten, und wie die Summe von Momenten, der Moment. In dieser Allgemeinheit, in diesem Schweben zwischen einer Existenz als Individuum und Naturkraft liegt Don Juan; sobald er Individuum wird, erhält das Aesthetische ganz andere Kategorien. Darum ist es auch ganz in der Ordnung und hat tiefe innere Bedeutung, dass in der Verführung, die in dem Stücke vorgeht, Zerline, das Mädchen, ein gewöhnliches Bauernmädchen ist. Heuchlerische Aesthetiker, die unter dem Scheine, Dichter und Componisten zu verstehen, Alles zu deren Missverständniss beitragen, werden uns vielleicht belehren, dass Zerline ein ungewöhnliches Mädchen sei. Ein Jeder, der dieses meint, zeigt, dass er Mozart total missversteht, das ist hinreichend klar: denn Mozart hat mit Fleiss Zerline so unbedeutend als möglich gehalten. Wenn nämlich Don Juan's Liebe anders als sinnlich gedacht, wenn er in geistiger Beziehung ein Verführer gewesen wäre, Etwas, das später Gegenstand der Betrachtung werden soll, so würde es ein Grundfehler des Stückes sein, dass die Heldin in der Verführung, welche uns in dem Stücke beschäftigt, nur ein kleines Bauernmädchen ist. Dann hätte das Aesthetische verlangt, dass man ihm eine schwierigere Aufgabe gestellt hätte. Für Don Juan dagegen haben diese Differenzen keine Geltung. Wenn ich mir denken könnte, dass er in dieser Art von sich selbst spräche, so würde er vielleicht sagen: »Ihr irrt Euch, ich bin kein Ehemann, der eines ungewöhnlichen Mädchens bedarf, um glücklich zu werden; das, was mich glücklich macht, hat ein jedes Mädchen und darum nehme ich sie Alle«. So müssen die Worte verstanden werden, welche ich schon früher berührt habe: selbst Kokette von sechszig Jahren. — Für Don Juan ist ein jedes Mädchen ein gewöhnliches Mädchen, jedes Liebesabenteuer eine Alltagsgeschichte. Zerline ist jung und hübsch, und sie ist ein Weib, dieses ist das Ungewöhnliche, das sie mit hundert Andern gemein hat, aber was Don Juan

begehrt ist nicht das Ungewöhnliche, sondern das Gewöhnliche, das, was sie mit jedem Weibe gemein hat. Wenn dies nicht der Fall wäre, so forderte das Aesthetische das Wort, die Replik, während nun, da es der Fall, Don Juan absolut musikalisch ist. Auch von einer anderen Seite will ich dieses aus dem inneren Bau des Stückes erklären. Elvira ist für Don Juan ein gefährlicher Feind; in den Repliken des Textes wird oft darauf aufmerksam gemacht. Sicherlich ist es ein Fehler, dass dann Don Juan überhaupt Replik zu Theil wird, aber daraus folgt nicht, dass diese nicht eine einzelne gute Bemerkung enthalten könnte. Don Juan fürchtet also Elvira. Nun meint vermuthlich dieser oder jener Aesthetiker, dieses durch ein langes Geschwätz darüber, dass Elvira ein ungewöhnliches Mädchen sei u. s. w., gründlich erklären zu wollen. Das ist aber Alles Irrthum. Sie ist ihm gefährlich, weil sie verführt ist. Ganz in demselben Sinne wird Zerline ihm gefährlich, wenn sie verführt ist; denn dadurch ist sie in eine höhere Sphäre emporgehoben, es ist nun ein Bewusstsein in ihr, welches Don Juan nicht hat. Darum ist sie ihm gefährlich, und dies ist sie also wiederum nicht durch das Zufällige, sondern durch das Allgemeine.

Don Juan ist also Verführer, seine Erotik Verführung. Hiermit ist nun zwar Viel gesagt, wenn es richtig verstanden wird, — Wenig, wenn es mit einer gewissen allgemeinen Unklarheit aufgefasst wird. Wir haben bereits gesehen, dass der Begriff, ein Verführer, in Beziehung auf Don Juan wesentlich modificirt ist, indem der Gegenstand seiner Begierde das Sinnliche, und nur dieses allein, ist. Dies war von Bedeutung, um das Musikalische in Don Juan zu zeigen. Im Alterthum fand das Sinnliche seinen Ausdruck in der stillen Ruhe der Plastik, in dem Christenthume musste es in seiner ganzen leidenschaftlichen Ungeduld aufbrausen. Obschon man also nun in Wahrheit sagen kann, dass Don Juan ein Verführer ist, so hat doch dieser Ausdruck, der leicht auf das schwache Gehirn gewisser Aesthetiker störend wirken kann, oft zu Missverständnissen Veranlassung gegeben, indem man Loses und Festes, was über einen solchen gesagt werden kann, zusammen gesucht, und ohne Weiteres auf Don Juan angewendet hat. Bald hat man in dem Aufspüren von Don Juan's Hinterlist seine eigene an den Tag gelegt, bald sich heiser geschwatzt, um seine Ränke und seine Schlauheit zu erklären, kurz das Wort Verführer hat Veranlassung gegeben, dass ein Jeder ihn behandelte, wie er am besten konnte, und so sein Scherflein zu einem totalen Missverständnisse beitrug. Von Don Juan muss man den Ausdruck »Verführer« mit grosser Vorsicht gebrauchen, wenn es Einem mehr darum zu thun ist, etwas Richtiges, als nur irgend Etwas zu sagen; aber nicht, weil Don Juan zu gut ist, sondern weil er gar nicht unter ethische Bestimmungen gebracht werden kann. Ich würde ihn daher lieber einen Betrüger nennen, da hierin doch etwas mehr Zweideutiges liegt. Um Verführer zu sein, ist immer Bewusstsein und eine gewisse Reflection erforderlich, und sobald diese vorhanden ist, kann es am rechten Orte sein, von List und Ränken und schlauen Angriffen zu reden.

Dieses Bewusstsein fehlt dem Don Juan, und darum verführt er nicht. Er begehrt, diese Begierde wirkt verführend und insofern verführt er. Er geniesst die Befriedigung der Begierde; sobald er sie genossen, sucht er einen neuen Gegenstand und so fort bis in das Unendliche. Daher betrügt er wohl, aber doch nicht so, dass sein Betrug vorher angelegt war, es ist die eigene Macht der Sinnlichkeit, welche die Verführten betrügt, es ist gleichsam eine Art Nemesis. Er begehrt und hört nie auf zu begehren, und geniesst fortwährend die Befriedigung seiner Begierde. Um ein Verführer zu sein, fehlt ihm die Zeit vorher, worin er seinen Plan bilden, die Zeit nachher, worin er sich seiner Handlung bewusst werden kann. Ein Verführer muss daher im Besitz einer Macht sein, welche Don Juan, so gut ausgestattet er übrigens ist, nicht hat, — der Macht des Wortes. Sobald wir ihm die Macht des Wortes verleihen, hört er auf, musikalisch zu sein, und das ästhetische Interesse wird ein ganz anderes. Achim v. Arnim spricht irgendwo von einem Verführer in einem ganz anderen Stil, einem Verführer, der ethischen Bestimmungen anheim fällt. Von diesem braucht er einen Ausdruck, der in Wahrheit, Kühnheit und Scharfsinn sich beinahe mit einem Bogenstreich von Mozart messen kann. Er sagt von ihm: »er konnte mit einem Weibe sprechen, dass, wenn der Teufel ihn holte, so würde er sich davon losschwatzen, wenn man ihn nur mit des Teufels Grossmutter reden liesse«. Dieses ist der eigentliche Verführer, das ästhetische Interesse ist hier auch ein anderes, nämlich: das Wie, die Methode. Daher liegt auch etwas sehr Tiefsinniges darin, was vielleicht der Aufmerksamkeit der Meisten entgangen ist, dass Faust, welcher Don Juan reproducirt, nur ein Mädchen verführt, während Don Juan hundertweise verführt; aber dieses Mädchen ist denn auch intensiv ganz anders verführt und vernichtet, als alle die, welche Don Juan betrogen hat; eben weil Faust als Reproduction die Bestimmung des Geistes in sich schliesst. Die Kraft eines solchen Verführers ist die Rede, das heisst: die Lüge.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Königsberg i. Pr. Unter den Verdiensten, die sich Director Goldberg um unser Theater erworben, ist die Einbürgerung der »Meistersinger« — ohne Frage die blühendste Oper des Bayreuther Meisters — das vornehmste. Anfangs der 70er Jahre, da Woltersdorff noch regierte, blieben diverse Aufführungen der »Meistersinger« ohne hinlänglichen Erfolg, auch die in die 79/80er Saison gefallenen energischen Wiederbelebungs-Anstrengungen Max Stägemann's reussirten nur zum Theil, (wofür die Direction allerdings nicht die leiseste Schuld trifft). Da kam vor Jahresfrist Scaria nach Königsberg, sang den »Sachs«, wie er gesungen werden muss, und gleich Schuppen fiel es der Menge von den Augen: aus dem Publikum »Saulus« ward mit einem Schlage ein Publikum »Paulus«.

Es gereicht uns zur grossen Freude, heute über die erste diesjährige Meistersinger-Aufführung berichten zu können, gab sie doch beredtes Zeugniss für den Muth, mit welchem Goldberg vorwärts strebt. Sein eigener »Beckmesser« verlangt besonderes Lob und kann sich als quasi Specialität überall sehen lassen. Ganz prächtig ist ferner das »Evchen« des Fräul. Mailhac, reizend im Gebahren, reizend in der Erscheinung, ebenso sind Fräul. Schmolek (Lena) und Herr Leinauer (Pogner) mit voller Anerkennung zu nennen. Wenn dagegen der »Sachs« des Herrn Lehmann und der »David« des Herrn Kemlitz vorläufig noch etlichen Zweifel Raum liessen, so ist dies in Anbetracht des Umstandes, dass die Herren — falls wir recht unterrichtet sind — ihren resp. Part heuer erstmalig durchführten, nicht so schlimm. Beider Mittel sind wohl geeignet, begründete Hoffnung auf baldige Vervollkommnung aufrecht zu erhalten, im Ganzen waren sie schon jetzt keineswegs unbedeutend. Vortheilhafter wirkte, wenigstens gesanglich, Herr Hesselbach (Stolzing), dessen Force ein gutes legato ist, welchem (nämlich Herrn Hesselbach) indess mehr Temperament zu wünschen bleibt. Das Orchester hielt sich wacker, muss aber des Oefteren discreter sein und der Sänger gedenken.

Für die ziemlich langweilige Behandlung des Vorspieles ist Herr Kapellmeister Hugo Seydel verantwortlich zu machen, dessen Thätigkeit im Uebrigen das Geschick eines alten Praktikus verräth. Ein gutes Ensemble hat Herr Seydel erzielt, was für die »Meistersinger« viel oder alles bedeutet: seiner Mühewaltung deshalb Lob und Dank. R. Sch.

Posen, 25. September 1881. Die Mitglieder der italienischen Oper in Petersburg, welche im Frühjahr unsere vorjährige Wintersaison mit ihren Concerten beschlossen hatten, haben die diesjährige auch wieder eröffnet, bevor sie nach beendeter Saison morte in Petersburg in ihren alten Wirkungskreis wieder eingetreten sind. Zu Fräul. Nordica und Herrn Miranda, über deren vortreffliche Gesangsleistungen ich Ihnen damals berichtet hatte, war im ersten Concert Herr Cavazza hinzugetreten. Derselbe ist Virtuos auf dem Contrabass und hat es auf diesem Instrument zu einer staunenerregenden Fertigkeit gebracht. Aber das kann ich versichern, dass alle Fertigkeit über die ungünstige Klangfarbe des Instrumentes nicht hinwegbrachte. Herr Cavazza spielte eigentlich nur dicht am Steg und imitirte Violintöne, natürlich in unnatürlichen näselnden Klängen; des Basses Grundgewalt kam nie zur Anwendung. Man schied von ihm mit dem Bedauern, dass er seinen Fleiss und seine Mühe nicht auf ein geeigneteres Instrument verwendet hat. Ich habe den Contrabass bisher noch nie für ein schönes Soloinstrument gehalten; Herr Cavazza hat mich nicht eines Besseren belehrt. Im zweiten Concert traten ausser Herrn Miranda Frau Boidin-Puisais, und die Herren Planel (Violinist und Mathé Pianist) auf, alle drei nach dem Programm aus Paris, und beide letztere mit hochtrabenden Titeln, wie Violiniste laureat und 1. prix du Conservatoire de Paris. Frau Boidin-Puisais besitzt eine schöne dramatische Stimme mit voll ausgebender Kraft und muss auf der Bühne recht hervorragendes leisten, der Vortrag einer Gluck'schen Arie aus Alceste und des grossen Duettes zwischen Alice und Robert von Meyerbeer mit Herrn Miranda war eine viel verheissende Probe. Im Concertsaal schien die Künstlerin sich beengt zu fühlen und liess kein festes Urtheil gewinnen. Desto mehr verstanden es aber die Herren Planel und Mathé, die Zuhörer davon zu überzeugen, dass sie zum Auftreten in einem Concertsaal noch vieler Vorbereitung und recht gründlicher Studien bedürfen, und dass selbst vollklingende Titel nicht im Stande sind, die offenbaren Mängel und Fehler zu verdecken. W. B.

Sondershausen. In unserem heutigen Berichte werfen wir einen kurzen Rückblick auf die letzten Lohconcerte.

Von durchschlagendem Erfolge war das 11. Concert mit »deutsch-historischem Programm«, welches ein hochinteressantes Bild von der musikalischen Entwicklung während dreier Jahrhunderte innerhalb unseres deutschen Vaterlandes darstellte. Beginnend mit der weihevollen Einleitung Sinfonia zu den »sieben Worten« von H. Schütz streifte es den Wunderwald Bach'scher Muse in dem Pastorale aus dessen Weihnachtsoratorium, liess ein werthvolles Largo von Händel vernehmen, führte mit der Ouverture zu Iphigenie auf Tauris zu Gluck's Classicität hinüber, brachte aus der Strahlenkrone des musikalischen Dreigestirns: Haydn, Mozart, Beethoven, von ersterem das Largo und Finale aus der Gdur-Symphonie Nr. 13, vom zweiten das Larghetto aus dem Clarinetten-Quintett und von letzterem die Coriolan-Ouverture zum schönsten Vortrage, gedachte des liederreichen Schubert durch Vorführung von Variationen a. d. Dmoll-Quartett, tändelte harmlos in Mendelssohn's Scherzo a. d. Sommernachtstraum, feierte im Abendlied Schumann's Muse, liess in tadelloser Wiedergabe Wotans Abschied und Feuerzauber a. d. Walküre von Wagner folgen und schloss mit der Academischen Festouverture von Brahms.

In der 12. bis 16. Aufführung waren die hervorragendsten Kunstproducte: Symphonien Adur von Reinecke, Cdur von Schubert, Eroica von Beethoven, Ddur Nr. 2 von Haydn; von Ouverturen: Berlioz' Römischer Carneval, Mendelssohn's Meeresstille und glückliche Fahrt, Cherubini's Abenceragen; an Novitäten: Vikings-Drapa, Trauermarsch von dem in Kopenhagen lebenden, noch wenig bekannten Componisten G. Mathisson-Hansen, ferner das hier noch nicht gehörte »Abends« aus den »Frühlingsboten« von Raff, endlich L'idée fixe nach einer Berlioz'schen Melodie von Liszt. Reichen Beifall ernteten mit ihren Solovorträgen Herr Kammermusikus Martin durch gediegene Wiedergabe des Violinconcertes Emoll von David, ingleichen Herr Kammermusikus Strauss, welcher mit sympathischem Ton und feiner Technik Doppler's Flötenfantasie spielte; ferner erfreute uns das jugendliche Talent des Herrn Wundenberg durch feinen Vortrag des Violinconcertes von Lipinsky, endlich fand der hier beliebte Hornist Kammermusikus Bauer mit dem kunstgerecht geblasenen Hornsolo von Eissner die wohlverdiente Anerkennung.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. Am 15. September fand im Königl. Opernhause die erste Vorstellung von Herm. Goetz' »Der Widerspenstigen Zähmung« statt, mit Fräul. Lilli Lehmann in der Titelrolle, die, den neuesten Nachrichten zufolge, der Hofoper erhalten bleibt. Frau Mallinger ist in Gounod's »Romeo und Julie« zum erstenmale wieder aufgetreten und hat durch die Ausführung der Partie den besten Beweis geliefert, dass sich ihre Stimme in erfreulicher Weise erholt hat.

Die italienische Oper hat am 15. September in einer durchaus befriedigenden Vorstellung von Donizetti's »Don Pasquale« das Beste ihrer ganzen Stagione geboten, was zum Theil seinen Grund darin finden mag, dass nur Solisten auftraten, der stets störende Chor somit gar nicht in Betracht gezogen werden konnte.

Im Laufe des October wird Herr Isaye, der frühere Concertmeister der Bilse'schen Kapelle, ein eigenes Concert geben, dann werden im November der Pianist Breitner aus Paris und die Pianistin Toni Rudolf folgen. David Popper gedenkt uns ebenfalls im November zu besuchen und Gustav Walter, der Wiener Kammersänger, beabsichtigt am 10. December einen Schubert-Abend zu geben.

Wien. Am 16. September ging im Hofoperntheater Donizetti's »Dom Sebastian« neu einstudirt und in theilweiser Neubesetzung in Scene, vermochte aber, trotz musterhafter Ausführung der Hauptpartien durch Frau Materna, die Herren Beck, Müller, Sommer und Scaria, mit Ausnahme der ergreifenden Trauermusik im dritten Acte, nur einen kühlen Eindruck hervorzubringen. Am 17. September folgte Flotow's »Martha« mit einer jungen Debutantin Fräul. A. Gloser in der Titelrolle, die sich aber im Gesang sowohl als auch im Spiel als nicht ausreichend für die Hofopernbühne erwies. Auch Fräul. Baier Nancy liess manches zu wünschen übrig, wogegen die Partien des Lyonel und Plumket bei den Herren Peschier und Mayerhofer in den besten Händen waren. Am 19. September trat Fräul. Papier ihr Engagement an genannter Bühne an und hat mit der Amneris in Verdi's »Aida« einen schönen Erfolg erzielt. Neueinstudirt sollen in den nächsten Wochen folgen: »Der Blitz« von Halévy, Spontini's »Vestalin« und »Der Widerspenstigen Zähmung« von Herm. Götz.

Eingesandte Concert-Programme.*)

Eutin. Am 16. September Concert der Hofopernsängerin Carola Köppler, der Pianistin Elisabeth Jeppe und des

*) Die verehrl. Concertdirectionen sowie die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren und die ausübenden Künstler und Künstlerinnen ersuchen wir um gefällige schnellste Einsendung von Concert-Programmen für unsere Rubrik: »Eingesandte Concert-Programme«.

Kammermusikus Fritz Neumann aus Schwerin. Arie aus »Der Freischütz« von Weber. — Klaviersoli von Liszt, Raff, Schubert, Chopin-Liszt und Tausig. — Flötensoli von Demerssmann und Popp. — Lieder von Brahms, Liszt, Schumann, Eckert und Rubinstein.

Hof. Am 15. September Concert zur Feier des 10jährigen Bestehens der Stadtmusikkapelle unter Leitung des Musikdirector Scharschmidt. Ouverturen »Rosamunde« von Schubert und »Athalia« von Mendelssohn. — Concertino für Clarinette von Weber. — Albumblatt von Wagner. — Zwei Sätze a. d. Septett von Beethoven. — Concertstück für Flöte von Popp. — Fantasie aus Gounod's »Faust«. — Cello-Soli von Fitzenhagen und Goltermann. — Zwei Mazurkas von Chopin. — Streichquartett von Scharschmidt.

Mannheim. Am 18. September Matinée veranstaltet von A. Donecker unter Mitwirkung der Opernsängerin Fräul. Maas aus Trier (Gesang), der Herren Hofkapellmeister E. Paur (Klavier) und Hofmusikus A. Hartmann (Violoncell). Concert für Violoncell und Klavier (Manuscript) von Overbeck. — Gesangsoli von Wagner und Schubert. — Klaviersoli von Schumann, Overbeck und Balakirew. — Etude (Op. 25) von Chopin für Klavier und Cello arrangirt von Pfeiffer, und Gavotte (Op. 23) von Popper.

Nürnberg. Am 8. September Concert von Kapellmeister Dumont unter Mitwirkung der Damen Gückel, Heid, Kätzlmeier, Schätzler, Weber, Winzer, der Herren Böhrer, Schwaab und der 11jährigen Dora Krieg. Nocturne concertante für Harfe und Violine von Kreutzer und Bochsa. — Divertissement für Harfe von Parish-Alvars. — Arien von Mendelssohn, Gounod, Weber, Kreutzer, Bellini und Mozart. — Lieder von Schubert, Lassen, Liebe, Koschat und Taubert. — Variationen von Adam, »Carneval de Venise« von Massé und Scherzo von Balfe (für Sopran).

Nürnberg. Am 14. September Concert des »Singverein« (preisgekrönt in Wiesbaden) unter E. Ringler's Leitung. Recitativ und Chor a. d. Schöpfung von Haydn. »Rheingauer Gruss« und »Die Gestirne« von Möhring, »Sonntagsmorgen« von Abt, »Barbarossa's Erwachen« von Ecker (Männerchöre). — Zwei gemischte Chöre von Mendelssohn. — Zwei Quartette von Hauptmann und Schubert. — Lieder von Schumann und Schubert.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 1. October Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Birg' mich unter deinen Flügeln« von O. Wermann.
2) »Ich danke dem Herrn« von M. Hauptmann.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 2. October Vormittag ½9 Uhr:

»Ave verum corpus« von W. A. Mozart.

— Der Bau eines Concerthauses in Leipzig ist nun gesichert, da der Stadtrath eingewilligt hat, den noch fehlenden Garantiefond aus dem Grassi'schen Vermächtnisse zu gewähren.

— In Amsterdam starb im 81. Lebensjahre der dort als Musiklehrer und Dirigent hochgeschätzte Tonkünstler J. F. Bunte. Das künstlerische Streben und überaus thätige Leben des Verstorbenen war ausschliesslich den musikalischen Interessen der Stadt Amsterdam gewidmet; von der allgemeinen und ungetheilten Verehrung, die ihm dafür entgegengebracht wurde, hat sein Leichenbegängniss ein ehrendes Zeugniss abgelegt.

— Die Pariser Violinvirtuosin Marie Tayau, die vor kurzem durch die Ernennung zum »Officier d'Académie« ausgezeichnet wurde, hat vom Ministerium der Künste die Genehmigung erhalten, im Foyer des Trocadero Gratis-Kammermusik-Soiréen zu veranstalten.

— Niemann's Gastspiel an der Berliner Hofoper beginnt mit 1. October. Wie bekannt, ist Niemann Pensionär der Hofoper und hat sich bis zum Jahre 1884 verpflichtet während der Wintermonate gegen ein Honorar von 750 Mark pro Abend an dieser Bühne zu singen.

— Groningen (Holland) ist für die Saison 1881/82 wieder im Besitze einer deutschen Oper. Die unter Fräul. Ledwinka's Führung stehende Gesellschaft wird am 4. October mit ihren Vorstellungen beginnen; das Orchester wird Herr Kluppel dirigiren.

— Das seit vielen Jahren in Berlin bestehende Musikinstitut von Fräul. Ch. Ascher führt von jetzt ab den Namen »Petri-Conservatorium«.

— Am 6. September wurde das Malibran-Theater in Venedig für die Opera seria geschlossen um sich alsbald für die komische Oper und das Ballet wieder zu öffnen. »Don Pasquale« und »Il Matrimonio segreto« sollen zunächst gegeben werden.

— Mit dem 4. October beginnen die Winter-Concerte der Bilse'schen Kapelle im Concerthause zu Berlin.

— Die Oper in Moskau, welche am 2. September ihre Saison eröffnete, hat folgende Werke auf ihrem Repertoire: Das Leben für den Czaar, Russlan und Ludmilla von Glinka; Judith, Rogneda von Seroff; Opritschnik, Onegin von Tschaikoffski; Rusalka von Darkomischki; Dämon von Rubinstein. Ferner in russischer Uebersetzung: Afrikanerin, Hugenotten, Robert der Teufel, Aida, Margaretha, Freischütz, Jüdin, Troubadour, Traviata, Fra Diavolo, Stumme von Portici und Tannhäuser.

— Am 12. September eröffnete Marie Wilt unter lebhaftestem Beifall ihr Gastspiel in Frankfurt a. M. Die Künstlerin erhielt von der Music Festival Association in New-York den Antrag im Mai 1882 gegen ein ganz bedeutendes Honorar in 16 Concerten zu singen, lehnte denselben jedoch ab, da sie zu genannter Zeit in Wien zu gastiren, sich verpflichtete.

— Der Violoncellist De Munck und seine Gattin Carlotta Patti sind im Begriffe in Begleitung eines jungen Pianisten Stiasny eine Concertreise durch Deutschland und Böhmen anzutreten.

— Der Männergesangverein »Harfe Davids« in Amsterdam hat eine vierstimmige Cantate (Manuscript) von Isaac Heymann mit schönem Erfolg zur Aufführung gebracht.

— In Madrid ging eine neue, noch unedirte Operette von M. Vila, »Un joco de Cartas« erstmalig über die Breter.

— Eine demnächst stattfindende feierliche Enthüllung des Denkmals welches Bari, die Geburtsstadt Piccini's, diesem gefeierten Rivalen Gluck's errichtet hat, wird mit einer musikalischen Aufführung verbunden sein, deren Leitung der Maestro De Giosa übernommen hat.

— Die in diesem Sommer bereits zum dritten Male zur Mitwirkung im Wagnercyklus nach München berufene Schweriner Hofopernsängerin Fräul. Galfy beschloss ihr diesmaliges Gastspiel daselbst als Senta im fliegenden Holländer und erntete neben Reichmann, der die Titelrolle trefflich durchführte, grossen Erfolg.

— In Boulogne-sur-Mer wurde ein neues Werk des bekannten Organisten an der Trinitätskirche in Paris, Alexandre Guilmant, eine Cantate für Solo, Chor und Orchester, mit grossem Erfolg aufgeführt.

— Am 1. September ging am Wiener Hofoperntheater Meyerbeer's Nordstern mit Fräul. Bianchi als Katharina zum erstenmale und mit grossem Erfolge in Scene.

— Der Engländer A. J. Hipkins, der die Artikel über musikalische Instrumente für Dr. Grove's demnächst in London erscheinendes »Dictionary of Music« liefert, ist, wie wir hören, von I. K. Hoheit der Frau Kronprinzessin ermächtigt worden, im Königl. Schlosse zu Potsdam Nachforschungen, behufs Identificirung verschiedener Musikinstrumente, anzustellen, die aus der berühmten Sammlung Friedrichs des Grossen vermisst werden. Unter denselben soll sich auch das Pianoforte befinden auf welchem Seb. Bach vor dem Könige improvisirte.

— Am 18. October eröffnet der Concertverein »Euterpe« in Leipzig wieder seine Abonnement-Concerte und zwar diesmal unter Leitung des Kapellmeister Dr. Paul Klengel.

— Sophie Cornélis gedenkt, nachdem sie ihre Studien bei Frau Miolan-Carvalho in Paris vollendet hat, sich als Gesanglehrerin in Brüssel niederzulassen.

— Das Programm, welches dem musikalischen Theil des zu Ehren Henri Conscience's in Brüssel veranstalteten Festes, zu Grunde liegt, besteht aus Werken von Benoit, Gevaert, De Mol, Tinel, Waelput, Van Duyse, Coppens und Van Schaeken.

— Die bekannte Antiquariatsbuchhandlung von List und Francke in Leipzig veröffentlichte das 150. Verzeichniss ihres Lagers. Dasselbe enthält: »theoretische Werke über Musik, seltene ältere Musikstücke und neuere Musikalien, sowie Schriften über das Theater«.

— Das Valle-Theater in Rom wird von nun an »Teatro Cossa« heissen.

— Der Chef der bekannten Verlagshandlung Ricordi in Mailand, Giulio Ricordi, wurde vom König von Italien zum Offizier des Italienischen Kronenordens ernannt.

— Schott's Söhne in Mainz haben das Verlagsrecht von Wagner's Parsifal erworben.

— Wir machen alle Künstler und Concertagenten, die in Prag Concerte veranstalten wollen, darauf aufmerksam, dass Herr Fr. B. Urbánek dortselbst sich schon seit längerer Zeit mit Erfolg des Arrangements von Künstlerconcerten unterzieht. Derselbe übernimmt jedoch derartige Arrangements nur für Künstler ersten Ranges.

— Die letzten Prüfungen an der Musikschule zu Löwen (Belgien) haben den Beweis geliefert, dass dieses Institut einen erfreulichen Aufschwung unter seinem jetzigen Director E. Mathieu nimmt.

— Frau Sembrich, welche in St. Petersburg als »Ophelia«, »Mignon« und »Francesca da Rimini« in A. Thomas' Opern aufzutreten gedenkt, hat diese Partien am 13. September im Conservatorium zu Paris gesungen und die schmeichelhafteste Anerkennung seitens des Componisten dafür erhalten.

— Das erste Gewandhausconcert in Leipzig, am 6. October, bringt folgendes Programm: Fest-Ouverture von Volkmann und Pastoral-Symphonie von Beethoven. Klavier-Concert Nr. 2 von X. Scharwenka und Solostücke, vorgetragen von X. Scharwenka, Gesangvorträge des Königl. Sächs. Hofopernsängers Herrn Gudehus aus Dresden.

— Herr Emil Bohn, der mit den Vorbereitungen zu den demnächst stattfindenden historischen Soiréen des Tonkünstlervereins in Breslau betraut, umfassende Forschungen nach seltenen Musikwerken in der Stadtbibliothek für diesen Zweck unternahm, traf hierbei auf solch eine Fülle von interessanten, theilweise gänzlich unbekannten Compositionen, dass er die vorhandenen Werke im Einverständniss mit der Bibliotheksverwaltung nunmehr geordnet und katalogisirt hat. Herr Bohn macht über die »Musikalischen Schätze der Breslauer Stadtbibliothek« folgende, auch für weitere Kreise interessante Mittheilung:

»Die vorhandenen Druckwerke (etwa 1000 in runder Summe) datiren aus den Jahren 1550—1680 und lassen sich in zwei grössere Gruppen sondern. Die erstere, bestehend aus den ehemaligen Musikalien der Elisabeth-, Magdalenen- und Bernhardinkirche, enthält, wie leicht erklärlich, vorzugsweise Kirchenmusik, die grösseren Sammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts — Thesaurus musicus, Novum et insigne, opus musicum, Thesaurus Joanelli, die Werke von Schadäus, Bodenschatz, Donfrid etc. — sind complet, oft sogar in 2 und 3 Exemplaren vorhanden; die hervorragendsten Namen aus der Blüthezeit der Kirchenmusik, Eccard, Händl, Hassler, Lassus, Prätorius, Schein, Schütz u. A. sind durch ganze Reihen von seltenen und kostbaren Werken vertreten. Die zweite Gruppe ist eine Schenkung von Daniel Sartorius, ehemals Lehrer am Elisabetan, und enthält über 300 Werke von italienischen Tonsetzern aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, theils weltlichen, theils geistlichen Inhalts. Diese Abtheilung namentlich, mit entschiedener Sachkenntniss gesammelt, enthält eine Anzahl theils bisher gänzlich unbekannter, theils seit langer Zeit vergeblich gesuchter Werke, deren Durchforschung und Herausgabe auf manche Gebiete der Musikgeschichte — z. B. auf die ersten Anfänge des Violinspiels und der Violinliteratur — ganz neues Licht werfen müsste. Auch der Bestand an musikalischen Handschriften weltlichen und kirchlichen Inhalts — bis jetzt noch nicht neu verzeichnet, ist sowohl der Quantität, wie der Qualität nach ein höchst bedeutender; die Wichtigkeit des aus dem 16. Jahrhundert stammenden Materials wird noch durch den Umstand erhöht, dass viele der betreffenden Druckwerke als verloren zu erachten sind, Anderes aber nie gedruckt, sondern nur handschriftlich verbreitet wurde«.

Es handelt sich somit hier um eine werthvolle Sammlung, deren Erschliessung für die Musikforschung und Musikgeschichte von nicht zu unterschätzender Bedeutung sein dürfte.

Redactions-Briefkasten.

Dr. L. in *B.* Bezugnehmend auf unseren nach H. gesandten Brief bitten wir Sie heute freundlichst um recht baldige Einsendung des versprochenen Manuscriptes, um das Betr. in die Octobernummern aufnehmen zu können.

A. F. in *L.* Von Ihrer Bestellung nehmen wir gern Notiz und soll dieselbe pünktlichst Erledigung finden. Für das gleichzeitig ausgesprochene Interesse sagen wir Ihnen besten Dank und wird die nächste Zukunft lehren, wie recht Sie hatten.

Inserate.

„Die Glocke“

Allgemeiner Anzeiger für die musikalische Welt.

Unter obigem Titel erscheint vom **1. October cr.** ab im unterzeichneten Verlage ein **Anzeigenblatt**, welches sich die Aufgabe gestellt hat, ein Vermittelungs-Organ für die geschäftlichen Verhältnisse der musikalischen Welt zu sein. Kein mit diesen Verhältnissen Vertrauter wird in Abrede stellen können, dass dieselben zur Zeit eines orientirenden Mittelpunktes entbehren. Zerstreut in einer grossen Anzahl oft nur wenig oder nur innerhalb engbegrenzter Kreise verbreiteter Fachzeitschriften, oder in den Organen der politischen Tagespresse, wo sie in der Ueberfülle heterogener Inserate verschwinden, gelangen die geschäftlichen Anzeigen der Musik-Interessenten nur selten und nur durch Zufall vor die Augen Derjenigen, für welche sie bestimmt sind. Unser Blatt soll der Sammelpunkt sein, wo die Wünsche und Bestrebungen aller an der ausübenden Musik irgendwie geschäftlich Betheiligten zusammentreffen, soll — so zu sagen — **den Markt des musikalischen Lebens bilden,** auf welchem sich **Angebot** und **Nachfrage**, **Produkt** und **Consum**, **Erbieten** und **Verlangen** treffen und mit leichter Mühe finden können. Um dieses Ziel mit Sicherheit zu erreichen, werden wir **„Die Glocke“, Allgemeiner Anzeiger für die musikalische Welt**, in **allen** Kreisen des musikalischen Lebens verbreiten. — Gestützt auf ein reichhaltiges statistisches Material, werden wir unser Blatt in einer Auflage von zunächst **12,500 Exemplaren** **gratis** und **franco** in **Deutschland, Oesterreich, Holland, der Schweiz** und **Russland,** sowie in den bedeutenderen Städten anderer Länder **den Musiklehrern und Musiklehrerinnen, den Vorständen von Conservatorien, Musik-Instituten, Gesang-Vereinen und grösseren Bühnen, den Kapellmeistern und Musik-Directoren der gesammten deutschen Armee, den Verlags- und Sortiments-Musikalien-Handlungen, den Fabrikanten, Verfertigern und Händlern musikalischer Instrumente** durch **Postsendung** zustellen und gleichzeitig Fürsorge treffen, dass dasselbe auch in den Kreisen der Dilettanten und Musikfreunde ausreichende Verbreitung finde. Auf diese Weise werden Ankündigungen jeder Art auf dem geschäftlichen Gebiete der Musik: — Anzeigen von Compositionen und kunstliterarischen Erscheinungen — von Concerten und anderen Musik-Aufführungen — Empfehlungen von musikalischen Instrumenten — Personalien — Vacanzen — angebotenen oder gesuchten Leistungen etc. etc. — in geordneter Zusammenfassung in die Hände **aller** Interessenten gelangen.

Den Insertionspreis haben wir auf **60 Pf.** für die **5gespaltene Petitzeile oder deren Raum** festgesetzt, ein Preis, der mit Rücksicht auf **die hohe Auflage unseres Blattes, dessen unentgeltliche Verbreitung und splendide Ausstattung** sicher als **äusserst mässig** anerkannt werden wird.

Separat-Beilagen werden für **nur 5 Mark** pro **1000 Exemplare** der **„Glocke“** beigelegt.

Wir erlauben uns zur geneigten Benutzung unseres Blattes unter Hinweis auf den zweifellos günstigen Erfolg der in ihm publicirten Inserate ergebenst einzuladen und werden, um einem ersten Versuche entgegenzukommen, für die **Anfangs October** cr. zur Ausgabe gelangende **Probe-Nummer nur 20 Pf. pro Zeile,** entsprechend einem Rabatt von **$66^2/_3$pCt.,** in Anrechnung bringen. **Für die Probe-Nummer bestimmte Inserate erbitten wir möglichst bald, um dieselben sicher aufnehmen zu können.**

Hochachtungsvoll

Verlag und Expedition der „Glocke“,
Allgemeiner Anzeiger für die musikalische Welt, F. Kämmerer, Neudamm.
(Prov. Brandenburg).

Gratis und franco,

jedoch nur **auf Verlangen** versende mein soeben erschienenes

Verzeichniss Nr. I,

antiquarischer Musikalien.

Leipzig. *J. H. Robolsky.*

Für Concert-Agenturen.

Das Arrangement von Concerten — doch nur der **renommirten** Künstler übernimmt unter den günstigsten Bedingungen

Fr. A. Urbánek,
Musik-Verlag und Sortiment in
Prag (Böhmen).

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 6. October 1881. Nr. 40.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 M, — (Jahrgang 8 M); einzelne Nummern 30 Pf. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 M 50 Pf f. Deutschland u. Oesterreich. 2 M 80 Pf für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 Pf für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Das Musikalisch-Erotische im Don Juan.

Ein Essay
von
Ferd. von Witzleben-Wendelstein.
(Fortsetzung.)

Aber was für eine Kraft ist es denn, wodurch Don Juan verführt? — Das ist die Energie der Begierde, der sinnlichen Begierde. Er begehrt in jedem Weibe die ganze Weiblichkeit, und darin liegt die sinnlich idealisirende Macht, mit welcher er seine Beute zu gleicher Zeit verschönert und besiegt. Der Reflex dieser gigantischen Leidenschaft verschönert und entwickelt das Begehrte, — durch ihren Wiederschein erröthet es in erhöhter Schönheit. Wie das Feuer des Begeisterten mit verführerischem Glanze Alle beleuchtet, die mit ihm in Berührung kommen, so verklärt er in einem weit tieferen Sinne jedes Mädchen, da sein Verhältniss zu ihr ein wesentliches ist. Darum entschwinden ihm alle anderen Differenzen im Vergleich zu der Hauptsache: ein Weib zu sein. Die Aelteren verjüngt er bis zur schönen Mitte der Weiblichkeit, die halb noch Kind sind macht er in einem Augenblicke reif. Alles, was Weib heisst, ist seine Beute.

Fahre ich fort, Don Juan einen Verführer zu nennen, so denke ich mir ihn doch keineswegs arglistig seine Pläne schmiedend, schlau die Wirkungen seiner Intriguen berechnend: das, wodurch er betrügt, ist die Genialität der Sinnlichkeit, deren Incarnation er gleichsam ist. Kluge Besonnenheit fehlt ihm: sein Leben ist schäumend, wie der Wein, woran er sich erfrischt, bewegt wie die Töne, die seine fröhliche Mahlzeit begleiten, immer ist er triumphirend. Er bedarf keiner Vorbereitung, keiner Entwürfe, keiner Zeit: denn er ist immer fertig, die Kraft ist nämlich stets in ihm, und die Begierde auch, und nur, wenn er begehrt, ist er in seinem rechten Element. Er sitzt zu Tische. — froh wie ein Gott schwingt er den Pokal — er erhebt sich, die Serviette noch in der Hand, fertig zum Angriff. Wenn Leporello ihn mitten in der Nacht weckte, er erwachte, stets seines Sieges gewiss. Aber diese Kraft, diese Macht kann durch das Wort nicht ausgedrückt werden, — nur die Musik ist im Stande, uns eine Vorstellung von ihr zu geben, denn die Reflection, der Gedanke, vermag nicht, sie auszusprechen. Die List eines ethisch bestimmten Verführers kann ich in Worten deutlich darstellen, und die Musik würde sich vergebens daran wagen, diese Aufgabe zu lösen. Mit Don Juan verhält es sich umgekehrt. Was für eine Macht ist das? — Niemand kann es sagen, selbst wenn ich Zerline fragte, ehe sie auf den Ball geht: was für eine Macht ist es, womit er dich fesselt? — so würde sie antworten: ich weiss es nicht: und ich würde sagen: recht gesprochen, mein Kind! Du redest weiser, als die Weisen Indiens, — richtig, das weisst Du nicht; und das Unglück ist, dass ich es dir auch nicht sagen kann.

Diese Kraft in Don Juan, diese Allmacht, dieses Leben kann nur die Musik ausdrücken, und ich weiss kein anderes Prädikat dafür als: sie ist lebensüppige Munterkeit. Wenn daher Kruse den Don Juan, indem er bei Zerline's Hochzeit auf die Bühne tritt, sagen lässt: »Munter Kinder! Ihr seid ja Alle wie zur Hochzeit gekleidet«, so sagt er etwas ganz Richtiges und zugleich etwas Mehr, als woran er vielleicht denkt. Die Munterkeit führt er nämlich selbst mit sich und was die Hochzeit betrifft, so ist es nicht ohne Bedeutung, dass sie Alle hochzeitlich gekleidet sind: denn Don Juan steht nicht nur für Zerline ein, sondern er feiert mit Gesang und Spiel die Hochzeit der jungen Mädchen im ganzen Kirchspiel. Was Wunder denn, dass sie sich um ihn schaaren, die munteren Mädchen. Und sie werden auch nicht getäuscht, denn er hat genug für sie Alle. Schmeicheleien, Seufzer, kühne Blicke, sanftes Händedrücken, heimliches Geflüster, die gefährliche Nähe, die aufregende Entfernung — und doch sind das nur die kleinen Mysterien, die Gaben vor der Hochzeit. Es ist eine Wonne für Don Juan, eine so reiche Ernte zu überschauen, des ganzen Kirchspiels nimmt er sich an, und doch kostet es ihm vielleicht nicht so lange Zeit, als Leporello gebraucht, um die Liste derjenigen aufzusetzen, welche zu seiner reichen Ernte beigetragen haben.

Durch das hier entwickelte ist also der Gedanke wieder auf den eigentlichen Gegenstand dieser Betrachtung hinge-

leitet, dass Don Juan absolut musikalisch ist. Er bezeichnet sinnlich, er verführt durch die dämonische Macht der Sinnlichkeit, er verführt Alle. Das Wort, die Replik kommt ihm nicht zu; dadurch würde er gleich ein reflectirendes Individuum. Er hat überhaupt kein Bestehen, sondern eilt in einem ewigen Verschwinden dahin, gerade wie die Musik, von welcher es gilt, dass sie nicht mehr existirt, wenn sie zu tönen aufgehört hat, und nur von Neuem entsteht, indem sie wieder ertönt. Wenn ich darum hier die Frage aufwerfen wollte, wie sieht Don Juan aus, ist er schön, jung oder ältlich, wie alt ungefähr? so ist das nur eine Accomodation meinerseits. Schön ist er, nicht ganz jung: sollte ich ein Alter vorschlagen, so wäre er 33 Jahr, das ist nämlich das Generations-Alter. Das Bedenkliche dabei, sich auf solche Untersuchungen einzulassen, liegt darin, dass man leicht das Totale verliert, indem man beim Einzelnen verweilt: als ob Don Juan durch seine Schönheit oder überhaupt durch seine äussere Erscheinung verführte: dann sieht man ihn wohl, aber man hört ihn nicht mehr, und dadurch ist er verloren. Wenn ich darum nun, gleichsam um mein Möglichstes dazu beizutragen dem Leser zu einer Vorstellung von Don Juan zu verhelfen, sagen wollte: Sehet, da steht er, siehe, wie sein Auge flammt, seine Lippe hebt sich zu einem Lächeln, so gewiss ist er seines Sieges, schauet seinen königlichen Blick, der verlangt, was des Kaisers ist, siehe, wie leicht er zum Tanz antritt, wie stolz er die Hand reicht, — wer ist die Glückliche, der sie geboten wird; — oder ich würde sagen: sehet, dort steht er in des Waldes Schatten, er lehnt sich an einen Baum, er begleitet sich auf einer Guitarre, und sieh', dort verschwindet ein junges Mädchen zwischen den Bäumen in den Wald, ängstlich wie ein aufgescheuchtes Reh, aber er eilt ihr nicht nach, er weiss, dass sie ihn sucht; — oder ich würde sagen: — dort ruh't er an dem Ufer des Sees in der mondhellen Nacht, so schön, dass Luna in ihrem Laufe stille steht, und die Liebe ihrer Jugend noch einmal durchlebt, — so schön, dass die jungen Mädchen der Stadt Viel darum gäben, sich hinschleichen und das Dunkel der Nacht benutzen zu dürfen, um ihn zu küssen, während Luna wieder emporsteigt um am Himmel zu leuchten, — wenn ich dieses thäte, so würde der aufmerksame Leser sagen: seht, da hat er sich Alles verdorben, da hat er selbst vergessen, dass Don Juan nicht gesehen, sondern gehört werden soll. Darum thue ich es auch nicht, sondern sage: höre Don Juan, das heisst, kannst du, indem du ihn hörst, keine Vorstellung von ihm erhalten, so kannst du es nie. Höre den Anfang seines Lebens: wie der Blitz sich aus der Gewitterwolke entwickelt, so bricht er hervor aus der Tiefe des Ernstes, schneller wie der Blitzstrahl, unstäter wie dieser und doch ebenso taktfest; höre wie er sich hinabstürzt in die Mannigfaltigkeit des Lebens, wie er gleich einer Brandung sich an dem festen Damm desselben bricht; — höre diese leichten tanzenden Töne der Geige; — höre den Wink der Freude, den Jubel der Lust; — höre die festliche Seligkeit des Genusses; — höre seine wilde Flucht: sich selbst eilt er vorbei, immer schneller, immer unaufhaltsamer; — höre das zügellose Begehren der Leidenschaft; höre das Säuseln der Liebe, das Flüstern der Versuchung, den Wirbel der Verführung; höre die Stille des Augenblick's — höre, mit einem Wort: »Mozart's Don Juan«!

Der innere musikalische Bau der Oper.

Obschon die Ueberschrift dieses Abschnitts als hinlänglich deutlich angesehen werden muss, so will ich doch Sicherheits halber darauf aufmerksam machen, dass es hier natürlicherweise keineswegs meine Absicht ist, eine ästhetische Schätzung der Oper Don Juan oder einen Nachweis der dramatischen Struktur des Textes zu geben. Mit solchen trennenden Unterscheidungen muss man immer sehr vorsichtig sein, besonders bei einer classischen Production. Was ich nämlich schon oft in dem Vorhergehenden bezeichnet habe, will ich hier noch einmal wiederholen. Dass Don Juan nur musikalisch wiedergegeben werden kann, habe ich selbst durch die Musik erfahren, und ich muss daher auf jeden Fall darüber wachen, dass es nicht den Anschein erhält, als ob die Musik auf eine äusserliche Weise hinzugetreten wäre. Behandelt man die Sache so, dann mag man meinetwegen die Musik dieser Oper so viel man will bewundern, ihre absolute Bedeutung hat man nicht erkannt. Es ist darum nicht meine Absicht, die ganze Oper zum Gegenstand der Betrachtung zu machen, aber wohl die Oper in ihrer Totalität: nicht, — die einzelnen Theile besonders zu behandeln, aber sie so viel als möglich dem Ganzen zu incorporiren, einzuverleiben: nicht, — sie aus der Verbindung mit dem Ganzen heraus, aber in dieselbe hinein zu ziehen.

In einem Drama sammelt sich natürlicherweise das Hauptinteresse um den sogenannten Helden des Stückes; die übrigen Personen erhalten im Verhältniss zu ihm nur eine untergeordnete und relative Bedeutung. Je mehr indessen die innere Reflexion im Drama mit ihrer trennenden Macht hindurchdringt, desto mehr nehmen auch die Nebenpersonen eine gewisse relative Absolutheit, wenn ich so sagen darf, an.

Dies ist keineswegs ein Mangel, sondern vielmehr ein Vorzug, so wie die Betrachtung der Welt, welche nur die einzelnen hervorragenden Individuen und deren Bedeutung in der Weltentwickelung erblicken kann, aber die subalternen nicht gewahr wird, zwar in einem gewissen Sinne höher steht, aber doch weniger erhaben ist, als die, welche auch das Geringere in seiner ebenso grossen Gültigkeit erblickt. Dem Dramatiker wird dieses nur in dem Grade gelingen, als nichts Incommensurables mehr zurück bleibt, Nichts von der Stimmung, woraus das Drama hervorgeht, sondern Alles in die heilige dramatische Münze: Situation und Handlung, umgesetzt ist. In dem Grade, als dieses dem Dramatiker gelingt, in demselben Grade wird auch der Totaleindruck, den sein Werk hinterlässt, weniger eine Stimmung, als ein Gedanke, eine Idee sein. Je mehr kann man davon überzeugt sein, dass der Dichter selbst es in der Stimmung geahnt, und es successive daraus hervorgebracht hat, es aber nicht in der Idee erfasst, und diese sich dramatisch hat entfalten lassen. Ein solches Drama leidet dann an einem abnormen Uebergewicht des Lyrischen; was bei einem Drama ein Fehler ist, aber keineswegs bei einer Oper. Das, was die Einheit in der Oper bewahrt, ist der Grundton, welcher das Ganze trägt.

Was hier von dem dramatischen Totaleindruck gesagt ist, gilt auch von den einzelnen Theilen des Dramas. Sollte ich mit einem Worte die Wirkung desselben bezeichnen, insofern sie von der, durch jede andere Dichtung hervorgebrachten verschieden ist, so würde ich sagen: es wirkt durch das Gleichzeitige. In dem Drama sehe ich die für sich bestehenden Momente in der Situation, — der Einheit der Handlung, — vereinigt. Je mehr nun die discreten Momente ausgesondert sind, je tiefer die dramatische Situation durchreflectirt ist, desto weniger wird die dramatische Einheit eine Stimmung, desto mehr wird sie ein bestimmter Gedanke sein. Aber so, wie die Totalität der Oper nicht in dem Grade

durchreflectirt sein kann, als in dem Drama, so ist es auch mit der musikalischen Situation, die zwar dramatisch ist, aber doch ihre Einheit in der Stimmung hat. Die musikalische Situation hat das Gleichzeitige, so wie jede dramatische, aber die Wirksamkeit der Kräfte ist ein Zusammentönen, ein Zusammenstimmen, ist Harmonie, und der Eindruck der musikalischen Situation ist die Einheit, welche dadurch hervorgebracht wird, dass man zusammen hört, was zusammen ertönt. Je mehr das Drama durchreflectirt ist, desto mehr wird die Stimmung in Handlung verklärt; je weniger Handlung, destomehr ist das lyrische Moment überwiegend. Dies ist in der Oper ganz in der Ordnung, denn ihr Ziel ist nicht so sehr Charakterschilderung und Handlung, dazu ist sie nicht genug reflectirt, als vielmehr der Ausdruck der unreflectirten, substantiellen Leidenschaft. Die musikalische Situation liegt in der Einheit der Stimmung, in der discreten Mehrheit der Stimmen. Dieses ist eben das Eigenthümliche bei der Musik, dass sie die Mehrheit der Stimmen in der Einheit der Stimmung bewahren kann. Wenn man in gewöhnlicher Rede das Wort Stimmenmehrheit gebraucht, so pflegt man dadurch eine Einheit zu bezeichnen, die das Endresultat ist; in der Musik ist dieses nicht in der Weise der Fall.

Das dramatische Interesse fordert ein rasches Vorwärtsschreiten, einen bewegten Takt, was man die immanent wachsende Geschwindigkeit des Falles nennen könnte. Je mehr das Drama von der Reflexion durchdrungen ist, je unaufhaltsamer eilt es vorwärts. Ist dagegen das epische oder lyrische Moment einseitig überwiegend, so äussert sich dies in einem gewissen Betäuben, welches die Situation einschläfert, den dramatischen Prozess und Fortgang träge und schwerfällig macht. In dem Wesen der Oper liegt dieses Eilen nicht, ihr ist ein gewisses Zaudern, ein gewisses Sich-Ausbreiten in Zeit und Raum eigenthümlich. Die Handlung hat nicht die Geschwindigkeit oder die Richtung des Falles, sondern bewegt sich mehr horizontal. Die Stimmung ist nicht in Charakter und Handlung sublimirt und als Folge davon kann die Handlung in einer Oper nur unmittelbare Handlung sein.

Wenden wir dieses auf die Oper Don Juan an, so wird es uns Veranlassung geben, sie in ihrer wahren classischen Gültigkeit zu erkennen. Don Juan ist der Held der Oper, für ihn sammelt sich das Hauptinteresse, doch nicht nur das, sondern er verleiht allen den anderen Personen Interesse. Dies darf indessen nicht in einem äusseren Sinne genommen werden, denn es ist eben das Geheimniss in dieser Oper, dass der Held darin zugleich die Kraft, — sein Leben, das Lebensprincip in den übrigen Personen ist. Seine Leidenschaft setzt die Leidenschaften der Anderen in Bewegung, seine Leidenschaft wiederhallt überall und trägt den Ernst des Commandanten, Elvira's Zorn, Anna's Hass, Ottavio's Wichtigkeit, Zerline's Angst, Mazetto's Grimm, Leporello's Verwirrung. Als Held der Oper ist Don Juan, der Name des Stückes, er giebt ihm als der Held desselben den Namen, aber er ist noch Mehr, er ist, wenn ich so sagen darf, General-Nenner. Jede andere Existenz ist im Verhältniss zu ihm nur eine abgeleitete. Fordert man nun von einer Oper, dass ihre Einheit ein Grundton ist, so wird man leicht einsehen, dass sich keine vollkommenere Aufgabe für eine Oper denken lässt als Don Juan. Der Grundton kann nämlich im Verhältniss zu den Kräften des Stückes ein drittes sein, welches diese trägt. Als ein Beispiel von einer solchen Oper möchte ich »die weisse Dame« anführen; aber eine solche Einheit ist im Verhältniss zu der Oper eine fernere Bestimmung des Lyrischen. In Don Juan ist der Grundton kein anderer, als die Grundkraft in der Oper selbst, diese ist Don Juan, aber er ist wiederum, — eben weil er nicht Charakter, sondern wesentlich Leben ist, — absolut musikalisch. Die übrigen Personen in der Oper sind auch nicht Charaktere, sondern wesentlich Leidenschaften, die in Don Juan ihren Grund haben, und insofern wiederum musikalisch. So wie nämlich Don Juan Alle umschlingt, so schlingen sich diese wieder um Don Juan, sie sind die äusseren Consequenzen, welche sein Leben beständig selbst hervorruft. Es ist diese absolute Centralität des musikalischen Lebens Don Juan's in der Oper, welche bewirkt, dass sie eine Macht der Illusion ausübt, wie keine andere, dass man von ihrem Leben in das Leben hineingerissen wird, welches im Stücke herrscht. Vermittels der Allgegenwart des Musikalischen in dieser Musik kann man einen einzelnen kleinen Theil davon geniessen, und wird doch augenblicklich hingerissen. Kommt man auch erst mitten im Stücke, so ist man doch augenblicklich in dem Centralen, eben weil dieses Centrale — Don Juan's Leben — überall ist. Es ist eine alte Erfahrung, dass es nicht angenehm ist, zwei Sinne auf einmal anzustrengen, und so ist es oft störend, wenn man das Auge viel gebrauchen soll, während das Ohr beschäftigt ist. Man fühlt daher, wenn man Musik hört, eine Neigung, die Augen zu schliessen. Dieses gilt mehr oder weniger von aller Musik, aber von Don Juan in sensu eminentiori. Sobald das Auge beschäftigt ist, wird der Eindruck gestört; denn die dramatische Einheit, die sich dem Auge darbietet, ist durchaus untergeordnet und mangelhaft, im Vergleich zu der musikalischen Einheit, die gehört wird. Hiervon hat mich meine eigene Erfahrung überzeugt. Ich habe der Bühne nahe gesessen, ich habe mich nach und nach entfernt, habe einen entlegenen Winkel im Theater aufgesucht, um mich ganz in diese Musik versenken zu können. Je besser ich sie verstand oder glaubte sie zu verstehen, je weiter entfernte ich mich davon, nicht aus Kälte, sondern aus Liebe, denn sie will in der Entfernung verstanden werden. Dieses hat für mein Leben etwas sonderbar Räthselhaftes gehabt. Es hat Zeiten gegeben, wo ich Alles für ein Billet gegeben hätte, jetzt brauche ich nichts dafür zu zahlen; Ich stehe draussen im Corridor, lehne mich an die Scheidewand, die mich von den Plätzen der Zuschauer ausschliesst, da macht die Musik den stärksten Eindruck, sie ist eine Welt für sich, von mir getrennt, ich kann Nichts sehen, aber bin nahe genug, um zu hören, und doch so unendlich fern.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Besprechungen.

Eine neue Symphonie.

Die gegenwärtige Kunst der Production, obwohl die Ergebnisse derselben nicht minder vielseitig als zu irgend einer früheren Zeit, erreicht nicht nach jeder Richtung hin die höchsten Ziele. Allerdings wird auf manchem Gebiet Bedeutendes, ja sogar Hervorragendes geleistet, im Allgemeinen jedoch qualitativ nicht so viel wie bei der grossen Zahl aller Orten auftretenden Tonsetzer zu erwarten wäre. — Freilich ist gerade die Symphonie eine derjenigen Kunstgattungen und eines derjenigen Geistesproducte, deren Weiterführung kaum je schwieriger gewesen, als gerade jetzt nach den ausserordentlichen, symphonischen Werken von Johannes Brahms, welche die musikalische Welt allgemein begeistern. — Spär-

lich sieht es daher von den höchsten Gesichtspunkten aus betrachtet, mit der gegenwärtigen Symphonie-Composition aus; wohl wären neben Brahms noch einzelne andere Werke, wie z. B. Symphonien von Raff, Rubinstein, Dietrich und Gernsheim's Gmoll-Symphonie etc., als ebenfalls viele Andere überragend anzuführen, im grossen Ganzen aber wird das Gebiet der Symphonie nur verhältnissmässig wenig durch wirklich epochemachende, künstlerisch einheitliche Werke bereichert. Die nachstehenden Zeilen sind einem vor circa sechs Wochen erschienenen neuen symphonischen Werke gewidmet, dessen Autor noch sehr wenig genannt ist, dessen tonkünstlerische Erzeugnisse aber schon jetzt, wo die Zahl derselben noch eine kleine, die Aufmerksamkeit mancher Kunstverständigen in hohem Grade auf sich gelenkt hat.

Anton Urspruch, gegenwärtig Lehrer des Pianofortespiels am Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M., hat ausser kürzeren Compositionen ein Klavier-Concert, Klavier-Trio, Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach für 2 Klaviere etc., bei Aug. Cranz in Hamburg publicirt; auch die heute zu besprechende Esdur-Symphonie Op. 14 erschien im gleichen Verlage. Da das Werk in prachtvoller Partiturausgabe (Pr. ℳ 30) und 4händigem Klavier-Auszug (Pr. ℳ 9) vorliegt, ist der Beurtheilung kein äusseres Hinderniss in den Weg gelegt; geschieht dieselbe auch heute nur nach dem Studium der Partitur (das Werk kam noch nicht öffentlich zur Aufführung) so dürfte doch diese Beurtheilung einigen Anspruch auf Vollständigkeit machen, da die Symphonie schon bei der ersten Lecture und beim weiteren Durchgehen mehr und mehr Jeden, dem es Ernst mit der objectiven Beurtheilung eines Kunstwerkes ist, unwiderstehlich gefangen nimmt. Urspruch schreibt, was die harmonische Grundlage betrifft, einfach und klar, das Complicirte seiner Stilweise, z. B. in den Durchführungsgruppen etc., wendet sich nur dem zu, was aus den eine bestimmte Physiognomie tragenden Motiven hervorgeht. — Gründliche Kenntniss des Contrapunktes, geschickte Instrumentation und Gewandtheit der Form gehen Hand in Hand mit einander, es werden daher alle Bedingnisse erfüllt, die zu einem auf Gediegenheit Anspruch machenden Werke gehören. Gegen die früher publicirten Compositionen verhält sich die Symphonie durchaus fortschrittlich, sie überragt dieselben in geistiger wie technischer Beziehung. Zur näheren Einführung sei in Kürze der Gang des Werkes hier zusammengefasst.

1. Satz. Hauptthema Esdur (Quartett), Takt 11—20, Hauptthema Cdur (Holzbläser); von hier ab beginnt die Steigerung der rhythmischen Bewegung, welche ebenbürtig mit einer nach und nach eintretenden Beschleunigung des Zeitmaasses geht. Tiefe Accorde der getheilten Celli geben wirkungsvoll zu dem Thema die Harmonie, während hoch darüber die Violinen die Achtelbewegung beginnen. Die terzenweis abwärtsgehende Modulation des Einsatzes des Hauptthemas (zuerst Es, dann Cdur) fortsetzend, beginnen Takt 24 die Geigen, die Achtelbewegung beibehaltend, eine Variante des Hauptthemas, also in Adur; dazu treten mit einer gesteigerten Bewegung in Achteltriolen die Holzbläser, während die accordliche Unterlage nun plötzlich, eine feierliche Stimmung andeutend, im leissesten *pp* die Posaunen und Trompeten hergeben. Bemerkenswerth ist hierbei die Mischung der Blechinstrumente; etwas vorklingend die melodiösen Töne der Accorde durch Trompete, unterstützt durch die tiefere Octave in tiefen Horntönen. — Mit *A* beginnt ein Seitenthema in Adur, welches bis zum Dominant-Accord der Haupttonart zurückmodulirt. Sehr frisch und geradezu hinaufstürzend sind die Läufe der Holzbläser (2 Takte vor *B*), so dass mit *B* im neuen, sehr elastischen Tempo im *ff* in der Haupttonart das Hauptthema, rhythmisch wie eine Fanfare ausgestattet erscheint. Hier beginnt das Quartett eine auf- und abwogende Bewegung in Sechzehnteln. Takt 4 nach *B* tritt ein neues Seitenthema (als Anhang zu dem Hauptthema) im *f* in den Geigen ein, welches durch mannigfache Nachahmungen, Engführungen, Tonmodulationen im *f* und *pp* bis zwei Takte vor *D* durchgeführt wird. Mit *D* beginnt das 2. Hauptthema; weitergeführt bis 6 Takte vor *F*. 6 Takte vor *F* bis *F* Zwischensatz. Mit *F* beginnt ein neues Nebenthema (im Horn); Schluss des 1. Theiles 6 Takte vor *G*. 6 Takte vor *G* Durchführung. Der fugirte Satz (12 Takte vor *I* beginnend) ist lediglich mit Motiven gebildet, welche dem 1. Hauptthema entnommen sind, auch das anscheinend neue Thema in Achteln bei *I* verdankt seine Entstehung dem 1. Hauptthema, z. B.



Hauptthema



Bei *K* beginnen die engsten Engführungen des Hauptthemas. 13 Takte nach *O* Repetition, jedoch mit anfänglich vollständig veränderter Instrumentation und die Themen stets variirend. Die Stelle bei *U* beruht auf der terzenweise abwärtsgehenden und immer enger werdenden Modulation Esdur, Hdur, Gdur, Esdur. Hand in Hand mit dieser modulatorischen Steigerung geht die sich durch Viertel, Achtel, Sechzehntel steigernde rhythmische und durch immer neu hinzutretende Instrumentengruppen sich aufbauende akustische Steigerung. Bei dem 8 Takte vor dem Schluss beginnenden Satze ist zu beachten, dass die den Schluss bildende Melodie aus der getreuen Umkehrung des Hauptthemas besteht.

Schlussmelodie.



Hauptthema



Der 1. Satz schliesst *p* ab; ein reizender Schluss ohne jeden äusseren Effect.

Der 2. Satz, ein Thema mit Variationen nimmt das Interesse ganz besonders in Anspruch und zwar dies in mehrfacher Hinsicht. Die Variationen folgen sich je eine Terz tiefer, die Modulation wird mit der 2 Takte langen präludirenden Einleitung, die wesenlos zu Anfang, ohne bestimmte Tonart hin- und herschwebt, gebildet. Deshalb steht das Thema in Bdur. 1. Variation in Fisdur, 2. Variation in Ddur, 3. nach Fis (Gesdur) zurück, 4. in der Haupttonart Bdur. Die 2. Variation hat eigentlich Doppeltakte, wo zwei $^4/_4$-Takte einem Takte des Themas entsprechen. Bemerkenswerth ist die Modulation vom 8. Takte vor dem Molto adagio (Seite 62 der Partitur, 4. Takt), wo die Einleitungsmotive in anscheinender (nicht thatsächlicher) Vergrösserung durch eine sich immer mehr steigernde rhythmische Bewegung begleitet werden.

3. Satz, das Scherzo, für den (wie aus sicherer Quelle mitgetheilt) sich Liszt ganz besonders interessirt, muss sehr leicht, nicht zu schnell im Tempo gehen, damit das Ganze wie ein straff angezogenes Gewebe von höchster Klarheit auftritt. Das Gdur-Hauptthema erscheint anfangs etwas alt-

modisch, sehr bald aber gewinnt dasselbe durch die stete Abwechslung, sowohl in der rhythmischen Bearbeitung, als auch durch die reizvolle Instrumentation, welch' letztere hier nirgends überladen erscheint, was wohl dann und wann vorübergehend in den andern Sätzen, vornehmlich dem weiter unten zu besprechenden Finale der Fall ist. Das Scherzo hat keinen selbständigen Mittelsatz, ein solcher wird auch kaum vermisst, denn die schon oben angedeutete Mannigfaltigkeit der Bearbeitung des Themas lässt den Gedanken, dass, streng betrachtet, formell etwas fehle, nicht aufkommen.

Der Culminationspunkt der ganzen Symphonie ruht aber im Finale, dem 4. Satze. — Die Steigerung der am Schluss stehenden 5stimmigen Fuge über 5 Themen ist schon zu Anfang durch eine Andeutung der Fugenform charakterisirt. 1. Thema. 16 Takte lang in den Holzbläsern als Führer, dann 16 Takte in den Streichern als Gefährte, dann wieder 16 Takte im Bass als Führer; ein Takt vor *B* beginnt in den Trompeten das 2. Fugenthema (zugleich ein Thema in der Uebergangsgruppe der Finaleform); dieses wird ebenfalls, die Fugenform stets andeutend, als Gefährte und Führer behandelt, durchgeführt bis zum Einsatz des 3. Fugenthemas, zugleich des 2. Hauptthemas des ganzen Satzes, bei *C*; siehe hier die rhythmische Steigerung und Engführung, 8 Takte vor *D* beginnend.

Bei *D* erscheint das 4. Fugenthema, eine Octavenfuge andeutend, bei *E* das 5. Fugenthema, eine kleine lustig dahin fliegende Quintenfuge scherzando behandelnd. Die Durchführung beginnt bei *F*, wo der erste Theil des Finale abschliesst; siehe die bishierher aufgesparte Wirkung der Posaunen im *pp* 18 Takte nach *F*, ferner die Engführungen des 2. Fugenthemas bei *G*, welche 9 Takte nach *G* auf steten Vorhalten beruht; bei *H* beginnt eine sehr allmälig in die bei *K* mit dem 2. Hauptthema beginnende Repetition einmündende Steigerung, welche mit dem ersten Hauptthema gebildet ist. Dieses wird durch Halbe- und Viertelnoten von *H* bis *I*, durch Viertel und Achtel von *I* bis 11 Takte vor *K* zu Achteln und Sechzehnteln geführt und besteht lediglich aus den 2 ersten Takten des Hauptthemas. — Schluss der Repetition bei *N*.

Nun beginnt ein neuer Satz, gebildet aus den engsten Imitationen des 1. Themas. Die Modulation entwickelt sich mehr und mehr, im Einvernehmen mit rhythmischer und akustischer Steigerung, terzenweise (Esdur, Hdur, Gdur, Esdur abwärtsgehend und drängt stets mehr und mehr.

Mit *O* beginnt die Fuge. Jeder Einsatz des Themas durch einen Trompetenstoss charakterisirt, wobei zu erinnern ist, dass der Anfang des ganzen Finale, sobald das erste Hauptthema sich hören lässt, durch einen Trompetenstoss in *p* angekündigt wird. Die Fuge schliesst, nachdem alle Stimmen die 5 Themen durchgeführt haben, bei *Q*. Der Schluss ist frei, steht aber in engster Beziehung zu dem Hauptthema; so entsteht die Stelle bei *Q* (Celli und Bratschen) aus dem 3. Takt des Hauptthemas, die Geigenstelle (2 Takte vor dem Più animato) ist die genaue Umkehrung des 3. und 4. Taktes des Hauptthemas. Bei Più animato beginnen in den Posaunen und Trompeten Engführungen des 1. Taktes des Hauptthemas und kurz vor dem Schluss, von *R* an, gehen Ober- und Unterstimmen mit den 2 ersten Takten des Hauptthemas in gerader und in Gegenbewegung zusammen und gegeneinander.

Diese vornehmlich sachlich gehaltene Beschreibung des Werkes dürfte ausreichen ein äusseres Bild von den Bestandtheilen dieser kaum mehr als eine Stunde in Anspruch nehmenden Symphonie zu geben. Es bleibt nur noch der Totaleindruck zu schildern, den das ganze Werk nach mehrfach sorgfältiger Lecture der Partitur und Durchspielen des 4händigen Klavierauszuges hervorbringt. Dieser ist ein gewaltiger und wird voraussichtlich auch beim Anhören der Orchestration der gleiche sein. Man hat die feste Ueberzeugung eines auf den edelsten Principien ruhenden, eng zusammenhängenden Werkes, das in seinen mehr oder weniger originellen Gestaltungen für die eminente Fähigkeit und hervorragende Begabung eines Tonsetzers spricht, der schon heute, in seinen frühen Jahren, einen Höhepunkt in der Kunst erreicht hat. Dass noch manches zu klären ist, wird der strebsame Künstler sicher selbst erkennen, die Schattenseiten in diesem Werke, eine wohl hier und da zu starke Instrumentation und schroffe Modulationsfolge, sind, da sie nur vereinzelt auftreten, verschwindender Art gegen das grosse Ganze, das als einheitlich zusammenhängend, Jedem die grösste Achtung einflössen wird. Möchten doch die ersten Concert-Institute sich diese, voraussichtlich epochemachende Novität aneignen und dieselbe zur allgemeinen Kenntniss bringen. Es ist die ernste Pflicht jedes Dirigenten ein Werk dieser Bedeutung der Oeffentlichkeit zuzuführen.

Emil Krause.

Berichte.

Eisenach, den 25. September. Das III. Concert des hiesigen Musikvereins brachte uns als Gäste die Herren Concertmeister Fleischhauer und Kammervirtuos Hilpert aus Meiningen. Dieselben spielten im Verein mit Herrn Professor Thureau das Fdur-Trio von Bargiel und zwar ganz vortrefflich. Das schöne Werk erwarb sich viele Freunde und schien namentlich das Scherzo besonders zu interessiren. Die Solonummern der Herren Fleischhauer und Hilpert (Preghiera von Bazzini und ein ungarischer Tanz Nr. 8 Amoll von Brahms-Joachim für Violine; Melodie von Rubinstein und Scherzo von Grützmacher für Violoncell) gefielen sehr und ernteten die hier sehr gern gehörten Künstler reichen Beifall. Die übrigen Nummern des Programms waren aus Chorgesängen gebildet, für deren fein nuancirten Vortrag wir den Ausführenden und ihrem Leiter, Herrn Professor Thureau ganz besonders dankbar sind. Altdeutsche Minnelieder aus dem 13. Jahrhundert, ein englisches Madrigal von J. Dowland (1659) für Männerchor und französische Volkslieder (17. Jahrh.) für gemischten Chor brachten reiche Abwechslung und würden wir uns freuen, derartigen Chorleistungen bald wieder lauschen zu können. △

Nürnberg, Mitte September. Der hiesige Singverein, ein Verein, der sich namentlich die Pflege des Männergesanges zur Aufgabe gemacht hat, aber auch durch seinen gemischten Chor im Oratorienfache ganz Achtungswerthes leistet, und z. Z. hier der einzige Verein ist, der sich an grössere und schwerere Compositionen wagen kann, veranstaltete kürzlich im grossen Rathhaussaale ein Vocal-Concert, um auch dem grösseren Publikum den Genuss jener Chöre zugänglich zu machen, für deren Aufführung der Verein beim Wettstreite deutscher Männergesangvereine in Wiesbaden mit dem 2. Preise geehrt wurde. Selbstverständlich ist es, dass sich das Hauptinteresse der Zuhörer auf die beiden Preis-Chöre concentrirte. Der erste derselben, »Rheingauer Gruss«, Text von F. Mäurer, Composition von F. Möhring, welcher der 2. Abtheilung der wettkämpfenden Vereine in Wiesbaden aufgegeben war, besteht aus zwei sich gegenüberstehenden Chören: der eine heisst ankommende Sängergäste willkommen an den fröhlichen Ufern des grünen Rheins, während die Gäste den rebenreichen Gau und den sagenumwobenen Strom begrüssen (Mittelsatz, 3/4, Bdur). Möhring hat es verstanden, daraus ein Werk zu schaffen, welches trotz der vorhandenen, in einem Preischore unerlässlichen har-

monischen Schwierigkeiten, welche jedoch gar nicht gesucht erscheinen, an Sanglichkeit, Frische der Stimmführung und charakteristischer Auffassung den besten Werken zur Seite steht und sicher eine willkommene Bereicherung des Repertoires tüchtiger Gesangvereine wird. Die Aufführung von Seite des Singvereins war eine wirklich preiswürdige. Der Verein verfügt über ein glänzendes, in jeder Tonstärke abgerundetes Stimmenmaterial, erfreut sich eines in allen Registern gleich runden und ausgiebigen Tones von grosser Weichheit und eines Basses, der an Wohlklang und Fülle zum Besten gehört, was, nach mehrfachen Zeitungsberichten, in Wiesbaden vertreten war. Die Intonation war trotz der verwickelten Harmonienfolgen durchaus rein, Takt und Einsätze auf den leisesten Wink des Dirigenten fest und sicher, wie aus einem Munde, ebenso musterhaft die reine Aussprache und die Nuancirung, vom leisesten Hauche durch alle Tonstärken zum gewaltigsten Fortissimo. Der für Wiesbaden gewählte Chor »Barbarossa's Erwachen« von E. Geibel, componirt von C. Ecker, der den Schluss des Concertes bildete, ist, wie nicht leicht ein anderer, geeignet, um an seinem Vortrage die Leistungen eines Vereines bemessen zu können. Er wurde in seinen verschiedenen Stimmungen mit dem Feuer der edelsten Begeisterung, welche die Sänger auch auf die Zuhörer überpflanzten, vorgetragen, ohne dass man bis zum letzten Takte eine Einbusse an Stimme und Sicherheit merkte. Reicher Beifall lohnte die Sänger und liess sie im Geiste nochmals die in Wiesbaden gefeierten Triumphe durchleben. Mit derselben Virtuosität wurde ein weiterer Chor von Möhring »Die Gestirne« vorgetragen. Dieser Chor, zum engeren Wettstreite um die beiden Ehrenpreise gewählt (die Preise bekamen die Männergesangvereine von Hannover und Graz) ist im ersten Theil schön und dankbar thematisch gearbeitet, der 2. Theil ist anfänglich etwas matt, steigert sich aber gegen den Schluss und endet höchst imposant mit dem in den 2. Bass gelegten Hauptthema des ersten Theiles. Um diese drei in Wiesbaden gesungenen Chöre gruppirten sich noch ein Chor von Abt »Sonntagsmorgen« aus dem Liedercyklus »Die Kirmes«, ein sehr stimmungsvoller Chor, der mehr bekannt zu werden verdient; ferner der Schlusschor des 1. Theiles der »Schöpfung« und 2 Lieder von Mendelssohn »Andenken« und »Ruhethal«, in denen auch der gemischte Chor seine Tüchtigkeit documentirte. An Solonummern hörten wir 2 Lieder aus »Frauenliebe und Leben« von Schumann, von Fräul. Baum, und »Ave Maria« von Schubert, von Fräul. Fröschmann entsprechend vorgetragen. Auch ein gemischtes Quartett welches »Wanderers Nachtlied« von Hauptmann und »Heideröslein« nach Schubert gesetzt vortrug, verfehlte seine angenehme Wirkung auf die Zuhörer nicht. Die Direction des Concertes war in den Händen des Herrn E. Ringler, eines sehr gediegenen Musikers, da der 1. Director des Vereins, Herr Cantor Emmerling, z. Z. noch zur Kur in Wiesbaden weilte.

Ende dieses Monates wird der Salzunger Kirchenchor, Anfangs October M. Dengremont und der Pianist Leitert hier concertiren; auch ein Concert des berühmten Pianisten Heymann sowie ein solches von Frau Essipoff steht uns bevor.

Herr E. Ringler hat eine Oper »Fritjof« componirt, wozu ihm die hier lebende Dichterin Frau A. von Moor das Buch geliefert hat. Kenner, welchen ein Einblick in die Partitur gestattet war, loben das Werk sehr. Es wird noch im Laufe dieser Saison hier zur Aufführung kommen.

Sondershausen. Die letzten Klänge sind verrauscht. Mit dem 17. und letzten Lohconcerte hat die diesjährige Saison unserer unentgeltlichen musikalischen Kunstgenüsse am 25. September ihr Ende erreicht.

Die beiden letzten Concerte legten gewissermaassen Zeugniss von dem in diesem Semester in der Cultur des Streichorchesters Erreichten ab, sowohl durch die fein nuancirte Wiederholung einer Serenade von J. Haydn, eines Scherzo von Cherubini und der allbeliebten Serenade F dur von Volkmann, wie auch durch Vorführung einer Serenade von Gr. Stainlein und eines Andante von Fr. Lachner für 8 Violoncelles. Einem wohlgeschulten italienischen Doppel-Männerquartett vergleichbar, wie wir es vor Jahren in einem Bade Süddeutschlands zu vernehmen Gelegenheit fanden, übten die tiefen, weichen Klänge einen förmlichen Zauber auf das lauschende Publikum aus. Beide Compositionen vermeiden die Gefahr der Monotonie, welche in dem Gleichklang der Instrumente liegt, theils durch polyphone Behandlung der Themen, theils durch reiche contrapunktische Umspielung des in verschiedenen Lagen wechselnden cantus firmus. Die »Symphonische Einleitung« zu »Sigurd Slembe« von J. Svendsen sowie Wagner's »Feuerzauber und Wotans Abschied« aus der »Walküre« bildeten in ihrer glanzvoll orchestralen Behandlung und Darstellung den schönsten Contrast zu obigen Streichwerken.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Würzburg. Am 17. August c. starb nach mehrmonatlichem Leiden der im vorigen Herbste in Pension getretene Lehrer der hiesigen kgl. Musikschule Kaspar Röder. Derselbe, gegen 62 Jahre zählend, war nicht nur ein gesuchter, hochgeschätzter Lehrer auf der Oboe, Flöte und Bratsche, sondern auch vorzüglicher Künstler auf genannten Instrumenten. Seine vielen Schüler und Freunde, sowie seine Herren Collegen werden ihm, dem ebenso bescheidenen als liebenswürdigen Künstler, ein pietät- und ehrenvolles Andenken bewahren.

An die Stelle des im Laufe dieses Sommers verstorbenen Professors W. Starauschek, der sich an vorgenannter Anstalt durch seine hohen Erfolge im Clarinette-Unterricht auszeichnete, wurde der Künstler J. Stark aus Wiesbaden berufen.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 8. October Nachmittag ½2 Uhr.

1. »Christum wir sollen loben schon« von Georg Rhau, 1544.
   »Herzlich lieb hab ich dich, o Herr« von Seth Calvisius, 1596.
2. »Auf meinen lieben Gott«, vierstimmig; »Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt'« fünfstimmig. — von J. H. Schein, 1627 und 1628.
3. »Tristis est anima mea« fünfstimmig von Joh. Kuhnau, 1667—1722.

Bei dem am 7. October stattfindenden Umzuge des Thomanerchores aus dem alten Alumnate in das neue dürfte ein Rückblick auf vergangene Zeiten nahe liegen. Der Thomanerchor wird deshalb, in dankbarer Erinnerung an die hohen Verdienste der ehemaligen Cantoren, denselben die vier Sonnabende am 8., 15., 22. und 29. October widmen, um einige ihrer Werke in zumeist chronologischer Ordnung vorzuführen. Möge das Andenken der alten Meister lebendig bleiben und dauernd in Ehren gehalten werden!

Mehr als 600 Jahre hat das Alumnat allen Stürmen der Zeit getrotzt, jede Anfechtung überstanden, und blieb immerdar eine Stätte, wo Pädagogik, ernste Wissenschaft und heilige Kunst in innigem Vereine blüheten. Ja, die Blüthen des Geistes, die hier in überreicher Fülle sich entfalteten, blieben auf jenen Gebieten unverwelkliche, unerreichte.

Unter Gottes Schutz und Segen sei der ihm zu Ehren dienende, gesangesfreudige Chor auch im neuen Alumnate gestellt!

W. R.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig. Sonntag am 9. October Vormittag ½9 Uhr

»Wie lieblich sind die Boten, die den Frieden verkündigen« Chor aus Paulus von Mendelssohn.

— Der Tenorist Laborde, ein seiner Zeit sehr gefeiertes Mitglied der Pariser Oper, ist in Chantilly gestorben.

— Am 25. October wird in Köln **Ferd. Hiller's Oratorium** »Saul« unter Leitung des Componisten und solistischer Mitwirkung der Damen Breidenstein und Kuhlmann und der Herren West und Gura zur Aufführung gelangen.

— Dem Gesangmeister Fr. J. Löwenstamm in Wien ist vom König von Belgien die grosse silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

— Th. Wachtel hat am 18. September sein Gastspiel an der Kroll'schen Oper zu Berlin als Postillon von Lonjumeau beschlossen.

— Von dem bekannten norwegischen Componisten Joh. Svendsen wird demnächst eine Romanze für Violine und Orchester erscheinen.

— Die Königl. Academie für Musik in Budapest soll mit kommendem Jahre durch eine Classe für Violinspiel und eine solche für Blasinstrumente erweitert werden.

— Am 21. October wird Fräul. Mary Krebs ihr 1000. Concert und zwar in Dresden geben; Jos. Joachim hat seine Mitwirkung dafür zugesagt.

— In Paris ist durch die Umgestaltung des »Salle Cluny« in ein »Théâtre Cluny« ein neues Operettentheater entstanden und durch Offenbach's »Les Braconniers« nicht ungünstig eröffnet worden.

— Am 11. September ist der Hoftheater-Director Ed. Sowade in Altenburg mitten in der Ausübung seiner Berufsthätigkeit plötzlich am Herzschlag gestorben.

— Im ersten von Marie Tayau unter Mitwirkung der Herren Benoit-Caryll, Delisle, Brossa und Hasse im Trocadero zu Paris gegebenen Gratis-Kammermusikconcerte kamen ein Streichquartett von Beethoven, Klaviertrio Dmoll von Mendelssohn und Fragmente aus einem Concert von Baltazar-Florence zum Vortrag.

— Als Fest-Oper gelegentlich des Grossherzoglichen Geburtstages am 12. September, wurde im Darmstädter Hoftheater Spohr's »Jessonda« gewählt, welche, seit 8 Jahren nicht mehr über die Darmstädter Bühne gegangen war.

— »Duca Alba«, die letzte von Donizetti componirte Oper welche in Folge eines Streites, der nach dem Tode des Componisten unter seinen Erben über das Eigenthumsrecht dieser Oper entstand, bisher noch nicht zur Aufführung gelangt war, ist nun von einem Mailänder Musikverleger erworben worden und sieht ihrer baldigen Inscenirung entgegen.

— Für die mit 1. October begonnenen Winterconcerte im Wintergarten des Central-Hotels in Berlin, ist Musikdirector Laube aus Hamburg mit seiner Kapelle engagirt.

— Dem Hofopernsänger Walter in Wien wurde von der ebenfalls dort lebenden Tochter Tichatschek's ein interessantes Autograph Meyerbeer's übergeben, nämlich die für Tichatschek nachcomponirte Arie des Danilowitz im Nordstern, die ausser ihm kein Sänger gekannt hatte.

— Professor Heinr. Ehrlich in Berlin hat von süddeutschen und rheinischen Vereinen die Anfrage erhalten, ob er gewillt sei, eine Anzahl Vorträge musikalischen Inhaltes für die betreffenden Vereine zu übernehmen. Ehrlich gedenkt der Einladung zu folgen, wird aber zuvor noch 10 für das Architektenhaus in Berlin in Aussicht genommene Vorlesungen über Form, Entwickelung, Bau, Stil, Auffassung und Vortrag classischer Tonwerke dortselbst abhalten.

— Mit dem Monat September hat Frau Trebelli ihre scandinavische Tournée beendet und gedenkt sich nun Finnland und den Ostseeprovinzen zuzuwenden.

— Der Grazer Männergesangverein hat den beim Sängerwettstreit in Wiesbaden erworbenen Preis 1200 *M* dem Componisten des vorgetragenen Preisliedes, Herrn Wöckl in Salzburg überwiesen.

— Am 19. September wurde im Wiener Hofopernhause Verdi's Aida vor ausverkauftem Hause zum 100. male aufgeführt.

— Die Direction des Stadttheaters in Carlsbad ist von neuem dem bisherigen Director Em. Roul verliehen worden.

— Mendelssohn's »Elias« wird am 27. October unter Tausch's Direction in Düsseldorf aufgeführt; die Soli liegen in den Händen der Damen Breidenstein aus Erfurt und Schauenburg aus Crefeld, der Herren v. d. Meden aus Berlin und Carl Mayer aus Köln.

— Die Gesellschaft der Tonkünstler in Paris beabsichtigt dem Andenken Cherubini's eine besondere Feierlichkeit dadurch zu bereiten, dass sie seine Messe in Fmoll am Cäcilientage unter Betheiligung von 300 Mitwirkenden zur Aufführung bringen will.

— Hofkapellmeister Ziehrer aus Wien findet mit seiner Kapelle in den neu eröffneten »Alten Reichshallen« zu Berlin grossen Beifall. Desgleichen ist eine 17jährige Violinistin, Ernestine Roucher aus Paris mit Glück in diesen Hallen aufgetreten.

— Der Salzunger Kirchenchor gab vom 29. September bis 6. October unter Leitung seines Directors B. Müller 5 Concerte in Bamberg, Nürnberg, Ansbach, Regensburg und Augsburg.

— Am 1. October wurde im Lyceum-Theater zu London eine italienische Opernsaison eröffnet. Als Hauptkräfte gehören dem Unternehmen die Herren Fravelli und Padilla, die Damen Marimon und Duval an.

— H. Dorn's Nibelungen-Ouverture ist im 8. Symphonie-Concert des Musikdirector Gottlöber in Dresden mit sehr schönem Erfolg aufgeführt worden.

— Der Violoncellvirtuose Daniltschenko, ein Schüler Fitzenhagen's am Conservatorium in Moskau, wurde aus der genannten Lehranstalt mit der goldenen Medaille entlassen und zum Lehrer für Violoncell und Theorie an der Kaiserl. Musikschule in Charkow ernannt.

— Die Wiedereröffnung des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin fand am 21. September durch die erstmalige Aufführung von Suppé's »Der Gascogner« statt.

— Eine neue »Faustouverture« von Emilie M[illegible]er soll während des Winters in Wien, Prag und Carlsbad zur Aufführung gelangen.

— In Leipzig hat sich unter dem Namen »[illegible]chor« ein Gesangverein constituirt, dessen ernster Zweck die sorgfältigste Pflege des deutschen Männergesanges unter Ausschluss aller geselliger Vergnügungen ist. Zu seinem Dirigenten hat sich der Verein den Theater-Kapellmeister N[illegible]ch gewählt und dieser die Leitung bereits übernommen.

— Adolf Wilbrandt ist zum Director des Burgtheaters in Wien ernannt worden und tritt seine Stellung am 1. Januar 1882 an.

— Am 29. September fand die erste Aufführung der Altenburger Singacademie in dieser Saison statt. In derselben gelangten u. A. die von Dr. W. Stade bearbeiteten altdeutschen Lieder aus dem Jenaer Minnesängercodex zur Vorführung.

— Das finanzielle Erträgniss des Gesangswettstreites in Wiesbaden kann ein sehr günstiges genannt werden, denn nach dem vorläufigen Abschlusse sollen die Einnahmen 6500 *M* mehr als die Ausgaben betragen.

— Das 2. Gewandhausconcert in Le[illegible] October bringt voraussichtlich Folgendes: Ouverture Ge[illegible]n Schumann und Symphonie Nr. 2 Ddur von Bra[illegible], Violinconcert neu von Gade (Concertmeister Heckm[illegible] aus Köln). — Arie von Marcello und Lieder von Schu[illegible] und Reinecke (Fräul. Fides Keller).

Redactions-Briefkasten.

L. S. in *N.* Ihre Vermuthung ist richtig. Druckfehler lassen sich nun einmal, selbst beim sorgfältigsten Corrigiren, nicht ganz vermeiden.

J. B. in *M.* Besten Dank für Gesandtes und Glückauf zur beginnenden Saison!

Frau Prof. G. in *W.* Gebe[illegible] Ihre Bestellung auf unser Blatt für das 4. Quartal auf. Wir w[illegible], da der interessante Leitartikel diesmal über das Quartal [illegible] die Nummern in welchen derselbe enthalten ist, gratis nach[illegible]

E. H. in *Dr.* Sie treffen uns [illegible], jedoch nicht zwischen 12—3 Uhr.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 13. October 1881. Nr. 41.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 *M*, — (Jahrgang 8 *M*); einzelne Nummern 30 *Pf*. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 *M* 50 *Pf* f. Deutschland u. Oesterreich. 2 *M* 80 *Pf* für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 *Pf* für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Das Musikalisch-Erotische im Don Juan.

Ein Essay
von
Ferd. von Witzleben-Wendelstein.
(Fortsetzung.)

Da es nicht erforderlich ist, dass die in der Oper auftretenden Personen so durchreflectirt sind, dass sie als Charaktere durchsichtig werden, so folgt daraus auch, was in dem Vorhergehenden hervorgehoben ist, dass die Situation nicht vollkommen entwickelt oder entfaltet sein kann, sondern bis zu einem gewissen Grade von einer Stimmung getragen wird. Dasselbe gilt von der Handlung in einer Oper. Das was man in strengerem Sinne Handlung nennt, — die mit Bewusstsein eines Zweckes unternommene That, — kann seinen Ausdruck nicht in der Musik finden, aber wohl das, was man unmittelbare Handlung nennen könnte. Beides ist nun in Don Juan der Fall. Die Handlung ist unmittelbare Handlung; in dieser Beziehung muss ich auf das Vorhergehende hindeuten, wo ich entwickelte, in welcher Bedeutung Don Juan Verführer ist. Weil die Handlung eine unmittelbare ist, so ist mit vollem Rechte in diesem Stücke die Ironie so vorherrschend; denn die Ironie ist und bleibt der Zuchtmeister des unmittelbaren Lebens. So ist, um nur ein Beispiel anzuführen, das Wiedererscheinen des Commandanten eine ungeheuere Ironie; denn Don Juan kann jedes Hinderniss besiegen, aber ein Gespenst kann man bekanntlich nicht todtschlagen. Die Situation ist durchgängig von der Stimmung getragen; in dieser Hinsicht muss ich an Don Juan's Bedeutung zum Ganzen, und die relative Existenz der übrigen Personen im Verhältniss zu ihm erinnern. Ich will, indem ich eine einzelne Situation näher bespreche, zeigen, was ich meine. Ich wähle dazu Elvira's erste Arie. Das Orchester trägt das Vorspiel vor, Elvira tritt ein. Die Leidenschaft, welche in ihrer Brust tobt, muss Luft haben, und ihr Gesang verhilft ihr dazu. Dieses wäre indessen zu lyrisch um Situation zu sein, ihre Arie wäre dann von derselben Natur, wie der Monolog im Drama. Der Unterschied würde nur sein, dass der Monolog zunächst das Universelle individuell, die Arie das Individuelle universal wiedergiebt. Aber, wie gesagt, dies wäre zu wenig für eine Situation; darum ist es auch nicht so. Im Hintergrunde sieht man Don Juan und Leporello in gespannter Erwartung, dass die Dame, welche sie schon am Fenster bemerkt haben, auf der Bühne erscheinen soll. Wenn wir nun hier ein Drama hätten, so würde die Situation nicht darin liegen, dass Elvira im Vordergrunde, und Don Juan im Hintergrunde steht, sondern in dem unerwarteten Zusammentreffen. Das Interesse würde darauf ruhen, wie Don Juan sich aus der Affaire zöge. In der Oper enthält das Zusammentreffen auch seine Bedeutung, aber eine bei weitem mehr untergeordnete. Das Zusammentreffen will gesehen die musikalische Situation aber gehört werden. Die Einheit in der Situation ist nun der Einklang, worin Elvira und Don Juan zusammen klingen. Es ist darum auch ganz richtig, dass Don Juan sich so weit als möglich zurückhält, denn er soll gar nicht gesehen werden, weder von Elvira, noch selbst vom Zuschauer. Elvira's Arie beginnt. Ihre Leidenschaft weiss ich nicht anders zu nennen, als: Liebes-Hass, eine gemischte, aber doch metallreiche, tönende Leidenschaft. Ihr Inneres ist in unruhiger Bewegung, sie hat sich Luft verschafft, sie wird einen Augenblick matt, wie jeder leidenschaftliche Ausbruch ermattet, — es folgt eine Pause in der Musik. Die Bewegung in ihrem Innern deutet genugsam an, dass die Leidenschaft noch nicht hinlänglich zum Ausbruch gekommen ist; das Zwergfell des Zornes muss noch stärker erschüttert werden. Aber welches Reizmittel kann diese Erschütterung hervorrufen? Nur ein einziges vermag es: — Don Juan's Spott. Mozart hat deshalb, — wäre ich ein Grieche, dann würde ich sagen: ganz göttlich, — die Pause benutzt, um Don Juan's Spott hinein zu schleudern. Nun lodert die Leidenschaft stärker auf, noch gewaltsamer brandet sie in ihrem Innern und bricht in Tönen

hervor. Noch einmal wiederholt es sich, da erbebt ihr Inneres, da bricht Zorn und Schmerz wie ein Lavastrom in der bekannten Cadenz hervor, womit die Arie schliesst. Man sieht nun, was ich meine, und dass es etwas Mehr als Redensart ist, wenn ich sage: dass Don Juan in Elvira wiederhallt. Der Zuschauer soll Don Juan nicht sehen, ihn nicht mit Elvira zusammen in der Einheit der Situation erblicken, sondern ihn gleichsam in Elvira hinein, aus Elvira heraus, hören, denn zwar ist es Don Juan, welcher singt, aber er singt so, dass je mehr das Ohr des Zuschauers entwickelt ist, desto mehr scheint es ihm, als ginge es von Elvira selbst aus. Wie die Liebe ihren Gegenstand schafft, so auch die Erbitterung. Elvira ist von Don Juan besessen. Diese Pause und Don Juan's Stimme macht die Situation dramatisch, aber die Einheit in Elvira's Leidenschaft, worin Don Juan wiederhallt, während doch ihre Leidenschaft von Don Juan hervorgebracht ist, macht sie musikalisch. So muss meiner Meinung nach Elvira's Arie und die Situation aufgefasst werden. Don Juan's unvergleichliche Ironie darf nicht ausserhalb erscheinen, sondern muss in Elvira's substantieller Leidenschaft verborgen sein. Dies muss zusammen gehört werden. So wie das speculative Auge zusammen sieht, so hört das speculative Ohr zusammen. Ist dagegen Don Juan ein Charakter und Elvira gleichfalls, dann ist diese Situation verfehlt, und es ist unrichtig, Elvira im Vordergrunde expectoriren und Don Juan im Hintergrunde spotten zu lassen, weil dann verlangt würde, dass man sie zusammen hört, ohne dass jedoch hierzu das Mittel gegeben wird, und obschon sie Beide Charaktere sind, die unmöglich so zusammen klingen können. Sind sie Charaktere, so ist das Zusammentreffen die Situation.

Es ist oben bemerkt worden, dass die dramatische Eile, die wachsende Geschwindigkeit des Anlaufes, in der Oper nicht in dem Grade gefordert wird, wie in dem Drama, — dass die Situation sich hier gern ein bischen ausdehnen darf. Indessen darf dies nicht in fortwährende Stockungen ausarten. Als ein Beispiel der wahren Mitte kann ich die eben besprochene Situation bezeichnen, nicht als ob diese im Don Juan die einzigste, oder die vollkommenste wäre, im Gegentheil, sie sind ja alle vollkommen, — sondern weil der Leser diese zunächst im Andenken hat. Und doch, hier nähere ich mich einem misslichen Punkte: denn ich gestehe es, zwei Arien giebt es, die fort müssten, die, so vollendet sie an sich auch sind, — doch störend, zögernd wirken. Ich möchte gern ein Geheimniss daraus machen, aber es kann nun einmal nichts helfen, die Wahrheit muss an den Tag. Nimmt man diese beiden hinweg, so ist alles Uebrige gleich vollendet. Die eine ist Ottavio's, die andere Anna's Arie, beide sind mehr Concertnummern, als dramatische Musik, so wie überhaupt Ottavio und Anna viel zu unbedeutende Personen sind, um den Gang aufhalten zu dürfen. Nimmt man diese hinweg, so hat die Oper vollkommen musikalisch-dramatische Geschwindigkeit, so vollkommen, wie keine andere.

Es würde wohl der Mühe werth sein, einzeln jede Situation durchzugehen, nicht um sie mit Ausrufungszeichen zu begleiten, sondern um ihre Bedeutung, ihre Gültigkeit als musikalische Situation zu bezeichnen. Dieses liegt jedoch ausserhalb der Grenzen dieser kleinen Abhandlung. Hier war es besonders von Wichtigkeit Don Juan's Centralität in der ganzen Oper hervorzuheben. Etwas Aehnliches wiederholt sich hinsichtlich der einzelnen Situationen.

Diese eben erwähnte Centralität Don Juan's in der Oper will ich etwas näher beleuchten, indem ich die übrigen Personen des Stückes im Verhältniss zu ihm betrachte. Gleich wie in einem Sonnen-System die dunklen Körper, welche ihr Licht von der centralen Sonne empfangen, nur zur Hälfte hell sind, nämlich hell auf der Seite, welche der Sonne zugekehrt ist, so ist es auch mit den Personen in dieser Oper, nur das Lebensmoment, die dem Don Juan zugekehrte Seite, ist beleuchtet, übrigens sind sie dunkel und undurchsichtig. Dieses muss nun nicht in dem beschränkten Sinne genommen werden, als ob jede dieser Personen eine abstracte Leidenschaft, als ob Anna z. B. Hass, Zerline Leichtsinn wäre. Solche Geschmacklosigkeiten gehören hier am allerwenigsten her. Die Leidenschaft in dem Einzelnen ist concret, aber an und für sich, nicht in der Persönlichkeit concret, oder, um mich bestimmter auszudrücken, alles Uebrige in der Persönlichkeit ist von dieser Leidenschaft verschlungen. Dieses ist nun absolut richtig, weil es eine Oper ist. Diese Dunkelheit, diese, theils sympathetische, theils antipathetische geheimnissvolle Communication mit Don Juan, macht sie sämmtlich musikalisch und bewirkt, dass die ganze Oper in Don Juan harmonirt. Die einzige Figur, welche eine Ausnahme zu machen scheint, ist natürlicherweise der Commandant: aber darum ist es auch so weislich eingerichtet, dass er in einem gewissen Grade ausserhalb des Stückes liegt, oder es begrenzt: je mehr er in den Vordergrund gezogen würde, je mehr würde die Oper aufhören, absolut musikalisch zu sein. Er erscheint darum auch stets im Hintergrunde und so viel als möglich in Nebel gehüllt. Der Commandant ist der kraftvolle Vordersatz, und der kühne Nachsatz, zwischen welchen Don Juan's Zwischensatz liegt, aber der reiche Inhalt dieses Zwischensatzes ist der Gehalt der Oper. Nur zweimal tritt der Commandant auf, das erste Mal ist es Nacht; er ist im Hintergrunde des Theaters, man kann ihn nicht sehen, aber hört ihn von Don Juan's Hand fallen. Schon hier ist sein Ernst, welcher durch Don Juan's parodirenden Spott um so stärker hervortritt, Etwas, das Mozart vortrefflich in der Musik ausgedrückt hat; schon hier ist sein Ernst zu tief, um einem Menschen anzugehören; er ist Geist, ehe er stirbt. Das zweite Mal erscheint er als Geist, und die Donnerstimme des Himmels tönt in seiner ernsten feierlichen Stimme, aber so wie er selbst verklärt ist, so ist auch seine Stimme zu etwas Mehr, als einer menschlichen Stimme verklärt, er redet nicht mehr, er richtet.

Die wichtigste Person im Stücke ist nächst Don Juan offenbar Leporello. Sein Verhältniss zu seinem Herrn wird eben nur durch die Musik erklärlich, ohne dieselbe ist es unerklärlich. Ist Don Juan eine reflectirende Persönlichkeit, so wird Leporello fast ein noch grösserer Schurke, als er, und es wird unerklärlich, dass Don Juan so grosse Macht über ihn haben kann, und das einzige Motiv, welches übrig bleibt, ist, dass er ihn besser, als alle Andern bezahlen kann. Halten wir dagegen Don Juan als unmittelbares Leben fest, so ist es leicht zu begreifen, dass er einen entschiedenen Einfluss auf Leporello ausübt, und dass dieser sich dem Don Juan so assimilirt, dass er beinahe ein Organ desselben werden kann. Leporello ist in einem gewissen Sinne näher daran, als persönliches Bewusstsein zu erscheinen, als Don Juan, aber um solches zu werden, müsste er sich über sein Verhältniss zu diesem klar werden, das vermag er aber nicht, er kann den Zauber nicht bannen. Hier gilt es auch wieder, dass, sobald Leporello Replik bekommt, er uns durchsichtig werden muss. Auch in Leporello's Verhältniss zu Don Juan liegt etwas Erotisches, eine Macht, wodurch er ihn, selbst wider seinen Willen fesselt, aber in

dieser Zweideutigkeit ist er musikalisch und Don Juan ertönt stets in ihm, wovon ich später ein Beispiel anführen werde, um zu zeigen, dass dieses mehr als eine Redensart ist.

Mit Ausnahme des Commandanten stehen alle Personen in einem gewissen erotischen Verhältnisse zu Don Juan. Ueber den Commandanten kann er keine Macht ausüben, denn dieser ist Bewusstsein, die Andern sind Leidenschaften, und darum in seiner Gewalt: Elvira liebt ihn, dadurch ist sie in seiner Gewalt; Anna hasst, Zerline fürchtet ihn, dadurch sind sie in seiner Gewalt, Ottavio und Mazetto gehen der Schwägerschaft wegen mit, denn die Bande des Blutes sind zart.

Schaue ich nun einen Augenblick auf das hier Entwickelte zurück, so wird der Leser vielleicht sehen, wie es hier wieder von mehreren Seiten entwickelt ist, in welchem Verhältniss die Idee Don Juan zu dem Musikalischen steht, wie dieses Verhältniss das Constituirende in der ganzen Oper ist, und wie es sich in ihren einzelnen Theilen wiederholt. Ich könnte hier gern inne halten, aber will es doch einer weitern Vollständigkeit wegen näher erläutern, indem ich einige einzelne Theile durchgehe. Die Wahl soll nicht willkürlich sein. Ich wähle dazu die Ouverture, die wohl zunächst den Grundton der Oper in einer zusammengedrängten Concentration giebt; — ich wähle darauf das am meisten epische und das am meisten lyrische Moment im Stücke, um zu zeigen, wie selbst bis zur äussersten Grenze die Vollkommenheit bewahrt, das Musikalisch-Dämonische aufrecht erhalten: wie Don Juan allein es ist, der musikalisch die Oper trägt.

Zu entwickeln, welche Bedeutung die Ouverture überhaupt für die Oper hat, dazu ist hier nicht der Ort, nur soviel kann bemerkt werden, dass der Umstand, dass eine Oper eine Ouverture erfordert, hinlänglich das Uebergewicht des Lyrischen zeigt, und dass die dadurch beabsichtigte Wirkung ist, eine Stimmung hervorzurufen. — Etwas, worauf das Drama sich nicht einlassen kann; weil hier Alles durchsichtig sein soll. Es ist darum in der Ordnung, dass die Ouverture zuletzt componirt wird, damit der Künstler selbst von der Musik recht durchdrungen sein kann. Die Ouverture giebt daher gewöhnlich Gelegenheit, einen tiefen Einblick in den Componisten und sein geistiges Verhältniss zu seiner Musik zu thun. Ist es ihm nicht gelungen, das Centrale darin zu erfassen, steht er nicht in dem tiefen Rapport zu der Grundstimmung in der Oper, so wird sich dieses unverkennbar in der Ouverture verrathen; sie wird dann eine von einer losen Ideenassociation durchschlungene Anhäufung der hervorragenden Punkte, aber keine Totalität, die, wie sie eigentlich müsste, die tiefsten Aufklärungen über den Inhalt der Musik enthält. Eine solche Ouverture ist darum im Allgemeinen auch durchaus willkürlich, sie kann so lang oder so kurz sein, als man will, und das bindende Element, das Continuirliche, kann, da es nur Ideenassociation ist, nach Belieben ausgesponnen werden. Darum ist die Ouverture oft eine gefährliche Versuchung für untergeordnete Componisten, sie werden nämlich leicht dazu verleitet, sich selbst zu componiren, aus ihrer eigenen Tasche zu stehlen. Etwas, das einen sehr störenden Eindruck macht. Während es demnach klar ist, dass die Ouverture nicht das Nämliche enthalten soll, wie die Oper, so soll sie natürlicherweise auch nicht etwas absolut Anderes enthalten. Sie soll namentlich dasselbe enthalten, was die Oper in sich schliesst, aber auf eine andere Weise, sie soll es central enthalten, mit der ganzen Macht des Centralen die Zuhörer ergreifen!

In dieser Hinsicht ist und bleibt die immer bewunderte Ouverture zu Don Juan ein vollendetes Meisterwerk, so dass, wenn kein anderer Beweis für Don Juan's Classicität geführt werden könnte, es hinreichend sein würde, dieses Eine, das Undenkbare, welches darin liegt, dass der, welcher das Centrale hatte, nicht auch das Peripherische haben sollte, hervorzuheben. Diese Ouverture ist nicht ein Gemisch verschiedener Themata, sie ist nicht labyrinthisch von Ideenassociationen durchschlungen, sie ist concis, bestimmt, kraftvoll gebaut, und vor Allem, sie ist von dem Wesen der ganzen Oper durchdrungen. Sie ist energisch wie der Gedanke Gottes, bewegt wie ein Weltenleben, erschütternd in ihrem Ernste, zitternd in ihrer Wonne, zermalmend in ihrem schrecklichen Zorn, beseligend in ihrer lebenslustigen Freude; sie ist dumpf in ihrem Strafgericht, kreischend in ihrer Lust, sie ist langsam feierlich in ihrer Würde, sie ist bewegt, flatternd, tanzend in ihrem Frohsinn. Und dieses hat sie nicht dadurch erreicht, dass sie der Oper das Blut ausgesaugt hat, sie ist im Gegentheil im Verhältniss zu dieser eine prophetische Stimme. In der Ouverture entfaltet sich die Musik in ihrem ganzen Umfange, mit ein paar mächtigen Flügelschlägen schwebt sie gleichsam über sich selbst hin, schwebt über der Stelle, wo sie sich herabsenken will. Sie ist ein Kampf, aber Kampf in den höheren Luftregionen. Dem, der die Ouverture hört, nachdem er die nähere Bekanntschaft der Oper gemacht hat, wird es vielleicht scheinen, als ob er bis zu der verborgenen Werkstätte hindurch gedrungen wäre, wo die Kräfte, die er im Stücke kennen gelernt hat, sich urkräftig rühren, wo sie sich mit aller Gewalt gegen einander brechen. Doch der Streit ist zu ungleich und entweicht, aber diese Flucht ist ihre Leidenschaft, ihre brennende Unruhe in ihrer kurzen Lebensfreude, der jagende Pulsschlag in ihrer leidenschaftlichen Hitze. Hierdurch setzt sie die andere Macht in Bewegung und reisst sie mit sich fort. Diese, die zuerst sich so unerschütterlich sicher zeigte, dass sie fast unbeweglich war, muss nun vorwärts, und bald wird die Bewegung so schnell, dass sie ein wirklicher Kampf zu sein scheint. Dieses weiter auszuführen ist unthunlich, hier giebt es, die Musik zu hören, denn der Streit ist kein Wettstreit, sondern ein elementarisches Toben. Nur muss ich darauf aufmerksam machen, was schon früher entwickelt worden, dass das Interesse der Oper Don Juan und nicht Don Juan und der Commandant ist, — dieses zeigt sich schon in der Ouverture. Mit Fleiss scheint Mozart es so angelegt zu haben, dass jene tiefe Stimme, die im Anfange ertönt, allmählig schwächer wird, und gleichsam ihre majestätische Haltung fast verlierend, eilen muss, um der dämonischen Hast zu folgen, die ihr entweicht, und doch beinahe die Macht erhält, sie herabzuwürdigen, indem sie sie zu einem Wettlauf in der Kürze des Augenblicks fortreisst. Dadurch wird mehr der Uebergang zu dem Stücke selbst gebildet. Als eine Folge dessen, muss man sich das Finale in einem nahen Verhältnisse zu dem ersten Theile der Oper denken.

(Schluss folgt.)

Kritische Besprechungen.

Fr. Siebmann, Op. 58. 12 Stücke für das Pianoforte, Heft 1, ℳ 2. 25. Heft 2. ℳ 2. 75.

Op. 59. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. ℳ 2. 75.

Op. 60. Sechs Lieder für eine Alt- oder Baritonstimme mit Pianoforte. ℳ 3.

Op. 61. Präludien für das Pianoforte. ℳ 3.

Op. 62. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. ℳ 3.

Op. 63. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. ℳ 3.

Sämmtliche oben bezeichnete Compositionen sind bei Breitkopf und Härtel (Leipzig) erschienen, und es stellt dieser wählerische Verlag denselben einen nicht zu unterschätzenden Geleitsbrief aus. Mir ist der Name Fr. Siebmann bisher unter den Componisten nicht begegnet, und um so mehr war ich bei Durchsicht dieser doch schon hohen Opusnummern (von 58 bis 63) überrascht, wie ein Tondichter so lange Zeit im Verborgenen gewirkt haben kann, denn nach den Regeln der Rechenkunst müssen doch schon 57 Nummern vorausgegangen sein, über deren Existenz bisher für mich, und vielleicht noch für manchen anderen, ein undurchdringlicher Schleier gebreitet lag. Aber die Ueberraschung schlug in Bedauern um, dass mir erst jetzt die Werke dieses Componisten zur Kenntniss gekommen sind, da, nach den vorliegenden zu urtheilen, auch die voraufgegangenen gewiss einer näheren Beachtung werth gewesen sind. Nicht dass etwa aus Siebmann's Werken eine original sprudelnde Schöpfungskraft herausträte, oder dass mit ihnen neue Bahnen betreten und neue Formen ausgestaltet würden: davon habe ich nichts gefunden. Im Gegentheil, es tönen in den Liedern die von den Meistern in der Gesangscomposition längst angeschlagenen Klänge wieder, und in den Stücken für Pianoforte allein, für die eine knappe, gedrungene Form gewählt ist, lässt sich auch nichts Aussergewöhnliches und besonders Frappirendes entdecken. Aber was in diesen Compositionen packt und fesselt, das ist die technische Sicherheit und Fertigkeit, mit welcher der Componist sich in den gewohnten Formen bewegt, das ist die Leichtigkeit und Verständlichkeit, mit der er seine musikalischen Gedanken und Empfindungen, ohne je an Trivialität zu streifen, zum Ausdruck bringt. Ja selbst diese Empfindungen sind nicht immer gerade hoch begeistert und streifen zuweilen an eine gewisse Kühle und Trockenheit, und trotzdem fühlt man sich musikalisch angeregt und freut sich über den überall sich kundgebenden gesunden Sinn und die klaren Formgestaltungen. Man hört es den Compositionen an, dass sie einem musikalischen Herzen entwachsen und mit Lust und künstlerischer Gewissenhaftigkeit gearbeitet sind: darum werden sie auch bei unbefangenen und für Gutes und Schönes empfänglichen Herzen einen sympathischen Wiederhall finden und Vielen eine über das Alltägliche hinweg sich steigernde Stimmung bereiten.

Um noch die einzelnen Hefte einer specielleren Sichtung zu unterziehen, so dürfte der Mangel an innerer Wärme besonders an Op. 58 am meisten hervortreten, wo die kurze Form der kleinen Stücke einen weiteren Aufschwung und eine geistige Vertiefung geradezu hemmt, wenngleich z. B. Nr. 1 (Präludium), Nr. 5 (Walzer), Nr. 8 (Mazurka) Nr. 12 (Novellette) recht anregend wirken. Viel bedeutender sind die Präludien Op. 61, die in technischer Beziehung als empfehlenswerthe und lohnende Etuden gelten können, aber zugleich mit ihrem schwungvollen Inhalt dem Spieler innere Befriedigung bieten. Da sie nicht in innerem Zusammenhange stehen, der einen ununterbrochenen Vortrag verlangen könnte, so stört es nicht, dass alle sechs Präludien dem Mollgeschlecht angehören. — Die vier Liederhefte bieten noch mehr geistigen Gehalt und werden jedem Sänger, der nicht sein musikalisches Bedürfniss mit der allergewöhnlichsten Tagesliteratur zu befriedigen gewohnt ist, sondern besseres und gediegenes verlangt, willkommen sein. Es kommt wohl vor, dass Siebmann dem Sänger nicht leicht sangbare Melodien und Schritte zumuthet, wie z. B. in Nr. 4 und in einzelnen Takten von Nr. 2 in Op. 59, aber die Schwierigkeiten lassen sich überwinden, und der volle seelische Ton und der warme Gefühlsausdruck entschädigen voll und lohnend die gehabte Mühe. In der Auswahl seiner Texte ist der Componist höchst vorsichtig gewesen: die componirten Gedichte sind durchweg sangbare Lieder in echt lyrischer Stimmung gehalten. Wo er durch seine Wahl zur Vergleichung herausfordert, d. h. wo er Texte, die schon von anderen bewährten Tondichtern wie Schubert, Mendelssohn, Lassen componirt waren, ausgesucht hat, kann er den Vergleich getrost aufnehmen lassen: seine Auffassung und seine musikalische Ausdrucksweise sind überall dem Inhalte des Gedichtes angepasst und bewahren ein charakteristisches festes Gepräge. Am meisten und schnellsten werden wohl Op. 62 und Op. 63 Verbreitung und Anerkennung finden; wie »Ganz leise« von Boddien, »Mädchenlied« von Pfau, das spanische Lied »Si dormis, doncella«, das muntere »Wanderlied« von Osterwald, »Lass tief in dir mich lesen« von Platen und Beck's »Ueber Nacht«. Doch das sind nur einzelne aus den übrigen schönen herausgegriffen, welche mehr oder weniger auch mit besonderer Freude gesungen zu werden verdienen. Um auch Irrthümern vorzubeugen, schliessen wir mit der Bemerkung, dass in Nr. 3 (Op. 60) im dritten und vierten Takte in der Begleitung Druckfehler zu verbessern sind.

W. Boettcher.

Berichte.

Elbing, September 1881. Der hiesige, im Jahre 1871 von seinem Dirigenten, Cantor Th. Odenwald gegründete Kirchenchor, brachte am 3. Juni d. J. in wohlgelungener Aufführung das Brahms'sche Requiem. Das Institut hat dadurch documentirt, dass es auch den sehr bedeutenden Anforderungen, die dieses schwierige Werk an die Ausführenden stellt, vollkommen gewachsen ist.

Seit drei Jahren wird im September jeden Jahres von Herrn Odenwald mit dem Kirchenchore ein grösseres oratorisches Werk in einer Doppelaufführung — an einem Tage in Elbing — und am zweiten Tage darauf in dem akustisch ausgezeichneten, grossen Remter des Schlosses zu Marienburg zu Gehör gebracht. In diesem Jahre war dazu der »Josua« von Händel gewählt.

Der Chor excellirte wieder durch seine correkte Intonation, durch edle und deutliche Textaussprache und durch dramatisches Feuer. Dabei kam ihm das fortgesetzte Studium auf dem Gebiete des a capella Gesanges namentlich in den Sätzen des zweiten Chores: »Ein Wasserwall stand bang der Jordan auf«, zu statten. Man glaubte das flüssige Element sich zu Granit verdichten zu sehen, so fest waren die Töne aneinandergefügt. Die vortreffliche Schulung des Chores zeigte sich auch besonders in der von dem Bass allein gesungenen Stelle (»Und, o, welch' Wunder«).

Der gewaltige Chor: »Ehre sei Gott« mit seinem überaus grossartigen Mittelsatze (»Die Völker beben«) und der Chor: »O, seht die Sonne«, waren von einer wunderbaren Wucht, edel und weich die Klage (»Wie bald die stolze Hoffnung sank«), und der Dankchor: »Für soviel Gnad' und Huld«, frisch und anmuthig die Begrüssung (»Seht den Sieger ruhmgekrönt«)!

Das, durch reichliche Proben gut vorbereitete Orchester in Verbindung mit der von Herrn Schoeneck (Theaterdirector und Kapellmeister in Elbing) mit feinem Verständniss gespielten Orgel leistete nur Gutes, mitunter besonders in der Lerchenarie der Achsah, der Ouverture und den Märschen, Vorzügliches.

Für die Soli waren angemessene Kräfte berufen. Herr Hauptstein, Domsänger aus Berlin mit seiner wohlklingenden kernfesten Tenorstimme, (Josua) Herr Adolph Schultze, Domsänger aus Berlin (Kaleb), Fräul. Scheel aus Hamburg (Achsah), und eine Schülerin des Herrn Odenwald, Frau S. aus Elbing (Othniel).

Die kleine — aber sehr wirkungsvolle — Partie des Engel hatte gleichfalls Fräul. Scheel übernommen. Ihre eigentliche Partie, die Achsah, führte sie durchaus angemessen, Vieles (z. B. die Arien »Horch, horch«, »Wie Sonnenlicht«, »O hätt' ich Jubals Harf« und das Duett mit Othniel »Es rauscht der Strom«) ganz vorzüglich durch. Ihr schöner, voller und weicher Sopran, die saubere technische Bildung ihres Organes, ihr correkter Triller und die fliessende Coloratur bewirkten, dass das Publikum auch an dem Figurenwerk Gefallen fand.

Herr Hauptstein nahm seine erste Arie: »Auf Israel auf!« etwas zu schnell und war offenbar zu sehr bestrebt, die langen Figuren in einem Athem zu singen. In dieser Arie kommt es aber hierauf weniger an, als darauf, dass die zum Kampf aufrufenden Schlüsse stets mit der gehörigen Wucht herauskommen. Ausgezeichnet gelangen ihm die Solostellen vor den Chören: »Allmächtiger Gott, im Himmelskreis« und »Du Licht des Tags«. Die Recitative sang er durchaus angemessen, nur mitunter etwas zu langsam.

So Vortreffliches auch von den übrigen Solisten geleistet wurde, die Palme muss Herrn Adolph Schultze gereicht werden. Die Partie des Kaleb erfordert einen wirklichen Bass mit markigem Tone. Herr Schultze hat einen solchen nicht, sondern einen weichen, hohen Bariton. Er wusste aber mit seinen Mitteln so hauszuhalten, sie so zu gruppiren, Licht und Schatten so zu vertheilen, dass seine Leistung als eine vollkommen abgerundete und in sich einheitliche erschien.

Die Begleitung der gewöhnlichen Recitative geschah durch das Klavier und den Contrabass. Die Klavierlehrerin Fräul. Nau hatte den Klavierpart übernommen. Einzelne Stimmen haben sich wieder gegen das Klavier erhoben, doch mit Unrecht, wie wir glauben. Bei dem einfachen Recitativ soll die Begleitung den Ton des Sängers nicht drücken, um die Deutlichkeit der Textaussprache nicht zu beeinträchtigen. Wenn durchgängig das Streichquartett statt des Klaviers einträte, würde der von dem Componisten beabsichtigte Gegensatz zwischen den einfachen und den von ihm mit einem Accompagnement der Saiteninstrumente versehenen Recitativen wegfallen.

Das Publikum war für das so reichlich gebotene Schöne überaus dankbar.

Eines hätten wir für diese Concerte noch zu wünschen: die Herabsetzung unserer immer noch hohen Orchester-Stimmung.

Schliesslich soll noch erwähnt werden, dass die Provinzialvertretung in Anerkennung der Leistungen des Elbinger Kirchenchores zur Erhaltung desselben an Herrn Odenwald eine jährliche Subvention bezahlt. Ohne diese hochherzige Bewilligung würde das Institut auf seiner Höhe hier nicht erhalten werden können.

Leipzig. Die Gewandhaus-Direction hat ihren dieswinterlichen Concertcyclus am 6. October eröffnet und eine Fest-Ouverture (Op. 50) von R. Volkmann an die Spitze ihres ersten Programmes gestellt. Die Ausführung dieser Ouverture hat uns zu unserem eigenen Erstaunen die Wahrnehmung aufgedrängt, wie selbst bei einem so stattlichen und trefflich geschulten Instrumentalkörper, wie es unser Gewandhausorchester ist, die Pause hör- und fühlbar werden kann, in welcher nicht die grössten Anforderungen an höchste Feinheit, ja selbst an absolute Reinheit, wie sie die Meisterwerke der reinen Instrumentalmusik von selbst mit sich bringen, an seine Leistungsfähigkeit erhoben werden. Denn, wenn auch das Leipziger Theaterorchester mit Recht zu den besten Theaterorchestern in Deutschland gezählt wird, so kommt doch niemand mit den potenzirten Ansprüchen in die Oper wie in ein Gewandhausconcert. Es liegt ja in der Natur der Sache selbst, dass die Aufmerksamkeit des Theaterpublikums, auch des ernsteren und verständigeren, selbst des kritisirenden weit getheilter ist: in der Oper ist der instrumentale Theil der Musik, mit Ausnahme der wenigen üblichen Orchesternummern, dem vokalen Theile coordinirt wo nicht subordinirt; die aus beiden Theilen — dem instrumentalen und dem vokalen — bestehende Opernmusik wird aber erst in Verbindung mit anderen Künsten zur Kunstform der Oper, welche gleichzeitig gehört und gesehen sein will. Auch der weite Raum des Theaters mag dazu geeignet sein, so manche kleine Unebenheiten abzuschleifen, die bei einem erstmaligen Wiederzusammentreten im Gewandhaussaale den ausführenden Musikern ebensowenig entgehen werden wie dem Hörer. Schon bei der Symphonie — Beethoven's Pastoralsymphonie, welche den zweiten Theil des Concertes füllte — konnten wir mit freudiger Genugthuung erkennen, dass das Orchester bereits wieder den Boden der den höchsten Idealen geweihten Stätte unter sich fühlte. Die Symphonie ging durchweg gut, in einzelnen Theilen sehr gut, wenn wir auch dieses prächtige Werk schon in noch feinerer Ausführung von den gleichen Kräften gehört haben.

Solisten des Abends waren die Herren Xaver Scharwenka aus Berlin und Gudehus, Königl. Sächs. Hofopernsänger aus Dresden. Letzterer hatte in der Arie »Ja, was auch rings umher mir droht« aus Weber's Oberon keine günstige Wahl getroffen. Die Arie eignet sich entschieden nicht für den Concertvortrag, obgleich sie dem Sänger zur Entfaltung der Kunst, seine schöne Stimme den mannigfachsten Nuancen dienstbar zu machen, reichlich Gelegenheit bot. Gudehus sang ausserdem noch Lieder von Kirchner (»Sie sagen, es wäre die Liebe«), Hartmann (»Mit deinen blauen Augen«) und Schumann (»Wanderlied«). Auch das Kirchner'sche Lied war insofern nicht gut gewählt, als es längst eine aller Orten gar zuviel gesungene Programmnummer geworden ist, welche besser, wenigstens in Concerten ersten Ranges, nunmehr wegbliebe. Das Hartmann'sche Lied hat Herr Gudehus sehr fein vorgetragen, immerhin möchten wir dem Schumann'schen Wanderlied den Vorzug geben; dasselbe hat lebendig frisch und fein schattirt, wenn auch nicht mehr ganz so rein wie die vorhergehenden Nummern, gesungen, seine gewohnte gute Wirkung auf das Auditorium nicht verfehlt und vielen Beifall erhalten.

Scharwenka spielte sein 2. Klavierconcert Cmoll (hier zum erstenmal) mit Bravour und Glanz und theilweise sehr schöner, obgleich nicht immer ganz unfehlbarer Technik. Es ist dieses Concert eine für virtuose Zwecke sehr anerkennenswerthe Composition eines tüchtigen, gründlich durchbildeten Musikers, die besonders einige recht ansprechende Orchesterpartien aufweist. Nur ist das Ganze etwas zu breit ausgearbeitet und dadurch von einer anspruchsvollen Länge. Weitere Solistengaben Scharwenka's waren: Präludium und Fuge Emoll (»Notre temps«) von Mendelssohn und »La ricordanza« von Liszt. Anstatt der letztgenannten Composition hätten wir lieber etwas anderes von Scharwenka gehört; Mendelssohn's Präludium und Fuge hat er sehr schön gespielt und für alle Vorträge warmen Beifall geerntet.

Mit diesem ersten Gewandhausconcert wurde uns wieder ein Reich erschlossen, welches — wie wir mit Zuversicht voraussetzen können — in seiner Schatzkammer eine Reihe der besten Kunsterzeugnisse bereit hält, die, in weiser Vertheilung zwischen jenen älteren Meisterwerken, welche als ewige Ideale ihrer Gattung gelten können, und den gediegeneren Neuerscheinungen auf dem Gebiete der modernen Composition, uns auf reine, edle Kunstgenüsse und manche interessante Bekanntschaft Aussicht geben. Dass uns gewiss noch verschiedene Novitäten geboten werden, dafür spricht, dass gleich das erste Programm in dem Scharwenka'schen Concerte eine solche brachte, dass aber der Geist, der seit einem Säculum durch diese Räume weht, auch ferner der gleiche bleiben wird, dafür spricht, ausser den leitenden und ausführenden Kräften, die erfreuliche Thatsache, dass auch das diesjährig erste Concert in einem Werke unseres grossen, einzigen **Beethoven** gipfelte.

Mannheim. Am 25. September rief uns noch einmal ein gewähltes Programm zu Jean Becker, der unter Betheiligung seiner Kinder und des Baritonisten Herrn Carl Perron aus Frankenthal am bezeichneten Tage seinen Cyclus von Kammermusik-Matinéen, der uns so reichen Genuss geboten hatte, schloss. Es war diesmal vor allem die Gegenüberstellung zweier vortrefflich gearbeiteter Klavierquartette, Op. 37 von X. Scharwenka und Op. 16 von A. Krug, welche das Interesse fesselte und war es die fein durchdachte, tadellose Ausführung der beiden Werke, welche das reinste künstlerische Geniessen gewährte. Herr Becker selbst gab durch den stilvollen, von allen modernen Effecten frei gehaltenen Vortrag einer Violinsonate von Tartini ein getreues Bild von der Schaffens- und Ausdrucksweise des berühmten Geigenmeisters des vorigen Jahrhunderts und erwarb sich dadurch den besonderen Dank des zahlreich erschienenen Auditoriums, welches auch Herrn Perron für die warm belebte Wiedergabe von Löwe's »Archibald Douglas« und Liedern von Rubinstein und Grieg mit reichen Beifallsspenden lohnte.

Oldenburg. Die Gartenconcerte des Sommers machen den Concerten in geschlossenen Räumen wieder Platz, die Winterconcerte kündigen sich bereits an. Auch hier fanden bereits zwei Concerte statt, die durch Inhalt und Ausführung der öffentlichen Bemerkung werth sind. Aus Berlin besuchte uns der Orgelvirtuos, Herr Edmund Khym, und brachte in einem schwach besuchten Orgelconcerte meist classische Werke in technisch vollendeter Weise. Es scheint indess, aus mehrfachen Erfahrungen hervorzugehen, dass vielfach auf die technische Seite der Orgelspielkunst mehr Gewicht gelegt wird, als dienlich, dass dagegen dem mit dem Orgelspiele nothwendig zu verbindenden Verständnisse der Kunst Inhalt und Form zu wenig Berücksichtigung geschenkt wird. So spielte auch Herr Khym seine grösseren Vorlagen in einer so flüchtigen Weise herunter, wählte theilweise so unpassende Stimmen, dass nicht allein der Charakter der Compositionen, sondern auch die Klarheit, Deutlichkeit der Wiedergabe total verwischt wurde. — Am 23. September gab der hiesige Singverein sein erstes Concert dieser Saison und zwar diesmal am Klaviere. Der Verein hat sich im Laufe der Zeit unter Direction des Herrn Hofkapellmeister Dietrich immer mehr herausgebildet, gebietet über kräftige Chor- und gute Solostimmen und erfreut stets durch exacte Aufführungen. So brachte er in dem in Rede stehenden Concerte »Frühlingsbotschaft« Concertstück für Chor und Pianofortebegleitung von Niels W. Gade, ein musikalisch sehr ansprechendes, doch im Ganzen etwas zu düster gehaltenes Werk, »Rheinmorgen« von A. Dietrich, ein bereits weit verbreitetes und sehr beifällig aufgenommenes Werk, »Toggenburg«, Romanzencyclus von Josef Rheinberger, ein charaktervolles, frisch empfundenes und lebhaft befriedigendes Werk.

Ausserdem kamen noch »Quartette« sowie einige Solopiècen für Gesang, Klavier und Cello zu Gehör, die lebhaft ansprachen; besonders errang sich Herr Kufferath durch den Vortrag der Fantasiestücke (Op. 73) von Schumann und dreier Stücke von Popper reichen Beifall. Az.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Berlin. In der ersten Sitzung des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen nach den Ferien am 13. September, wurden zunächst einige geschäftliche Angelegenheiten erledigt. Darunter war von besonderer Wichtigkeit das vom I. Schriftführer vorgelesene Circular mit den mannigfachen Vergünstigungen, welche eine Anzahl Badeorte den weiblichen Mitgliedern des Vereins gewähren. Darauf referirte Herr Dr. Alfred Kalischer über die weiteren Arbeiten der Commission behufs Feststellung musik-theoretischer Definitionen. Die Commission hat zunächst hinsichtlich der bereits in pleno genehmigten Definitionen über Taktstrich, Taktglied, Markttheil noch kleine redactionelle Aenderungen vorgenommen, mit denen sich die Versammlung einverstanden erklärt. Dann wird das Wesen der Taktart, der guten und schlechten Takttheile definirt. Referent empfiehlt die Fassung der Commission, welche auch ohne Widerspruch angenommen wurde. — Im Anschluss an die Mittheilung des Herrn Professor Dr. J. Alsleben, dass Herr Professor A. Loeschhorn dem Vereine seine neuen Etüden Op. 169, 170 und 171 für die Bibliothek verehrt hat, erläutert der Erstgenannte den Zweck all' dieser Etüden im einzelnen und empfiehlt dieselben als erschöpfendes Etüdenmaterial für die Mittelstufe. — Daran knüpft Herr Dr. Kalischer die Mittheilung, dass der Vereins-Bibliothek inzwischen noch weitere Geschenke von Fräul. O. Heinke und Herrn A. Werkenthin zugegangen sind und theilt auf Befragen mit, dass dieselbe jedem Mitgliede zur Verfügung steht. — Herr Professor E. Breslaur führte eine Klavierlampe neuer Construction von Rühe in Landsberg a. d. Warthe vor, Herr Neuhaus ein Klavier mit bogenförmiger Tastatur.

Wien. Wir theilen heute vorläufig mit was bis jetzt aus den Winterprogrammen der verschiedenen grösseren Concertinstitute unserer Kaiserstadt verlautbar geworden ist. Die »Gesellschaft der Musikfreunde« eröffnet ihre Serie von vier Concerten am 13. November mit Haydn's »Schöpfung«. Das zweite Concert, am 27. November, soll, und zwar zum erstenmale, Mozart's Serenade Nr. 9 Ddur und als Novitäten, die 2. »Slavische Rhapsodie« von Dworák, einen Huldigungschor »Maiglöckchen« von Gericke, dem Dirigenten dieser Concerte, und die Balletmusiken aus »Feramors« und »Dämon« von Rubinstein bringen. Das Programm des dritten Concertes, am 6. Januar, enthält »Nenie«, Chor von Brahms (erste Aufführung), ein »Intermezzo« von einem jungen einheimischen Componisten H. Reinhold und zwei neue Chöre von Gericke und soll in diesem Concert Frau Essipoff Chopin's Fmoll-Concert zum Vortrag bringen. Für das vierte Concert am 5. März endlich ist die Aufführung von Bach's »Johannes-Passion« in Aussicht genommen. Compositionen von Beethoven, Schubert, Liszt und Herbeck werden den einzelnen Concerten noch beigegeben werden, während ein die Saison beschliessendes »Ausserordentliches Concert« vorwiegend der Vorführung Liszt'scher Werke gewidmet sein wird.

Das Hellmesberger'sche Quartett — die Herren Hellmesberger Vater und Sohn, Maxintsack und Sulzer — haben ihre Productionen für die Donnerstage (24. November, 1. und 15. December, 12. Januar, 2. und 23. März angekündigt und beabsichtigen an Novitäten u. A. Werke von Brahms und Dworák zum Vortrag zu bringen. Ebenso wird Concertmeister Grün seine Quartettabende auch in diesem Winter wieder aufnehmen und im Laufe des November mit denselben beginnen.

Das Programm der »Philharmoniker« ist bis jetzt noch nicht bekannt gegeben, ihre acht Concerte aber werden am 6. und 20. November, 4. und 26. December, 8. Januar, 26. Februar, 12. und 26. März stattfinden. Unter den hervorragenden Solisten welche für diese Concerte gewonnen sind, werden vorläufig Jules de Swert und Concertmeister Heermann aus Frankfurt a. M. genannt, auch steht uns der Besuch der Violinvirtuosen Maurice Dengremont und Marie Tayau aus Paris bevor.

Im K. K. Opernhause wurde am 29. September Mozart's »Zauberflöte« zum Besten des Opernpensionsfond gegeben. In dieser Vorstellung wirkten vier Kinder von hervorragenden Mitgliedern der Hofoper mit Anton Erl, Joseph Staudigl, Jos. Beck und Mina Walter. Die lebhafte Antheilnahme des Wiener Publikums an diesem Ereigniss gestaltete den Abend zu einem Künstler-Familienfeste.

Eingesandte Concert-Programme.*)

Berlin. Am 29. September 21. Musikaufführung in der Aula der Charlottenschule von Schülerinnen und Schülern des Westend-Conservatoriums (Director W. Handwerg). Jubelouverture (8händig für 2 Klaviere arrangirt von R. Keller) und Polocca von Weber. — Prelude, Valse, Andante spianato und Polonaise von Chopin. — Adagio und Finale aus der Sonate Op. 13, Sonate Op. 27 (Cis moll) und Romanze für Violine von Beethoven. — Spinnerlied von Wagner-Liszt. — »Galatea« von Jensen. — Rigaudon von Raff. — Arien aus Paulus und Waffenschmied. — Lieder von Brahms, Jensen, A. Grünfeld und Lessmann.

Berlin. Am 1. October Abschiedsconcert von Gustav und Adelheid Hollaender unter Mitwirkung der Herren X. Scharwenka und H. Grünfeld. Klaviertrio Op. 33 von Goldmark. — Violinsoli von Spohr und H. Wieniawski. — Cellosoli von Schumann und Chopin-Davidoff. — Ricordanza für Pianoforte von Liszt. — Arie aus »Wilhelm von Oranien« von Eckert und Lieder von Fr. Ries, Jensen, Grammann, Tschaikoffsky, Hollaender und Bolck.

Chemnitz. Am 30. September 1. geistliche Musikaufführung des Kirchenchors zu St. Jacobi unter Kirchenmusikdirector Th. Schneider's Leitung und Mitwirkung der Damen Uhlig und Stahlknecht und des Herrn Concertmeister Hartung. Der 68. Psalm für zwei Chöre a capella von E. F. Richter. — »Lobgesang«, eine Symphonie-Cantate für Orchester, Solo und Chor von Mendelssohn.

Chemnitz. Am 5. October 1. Gesellschaftsabend und Stiftungsfest der Singacademie. (Unter Th. Schneider's Leitung.) »Im Kahn« Chor von Raff. — Klaviersoli von Chopin und Schubert-Liszt. — Lieder von Thiele, Wüerst und Jensen. — Fantasie für Klavier und Violine Op. 160 von Reinecke. — Ouverture, Lied und zwei Chöre aus Preciosa von Weber.

Cöthen. Am 22. September Musik-Aufführung in der St. Agnus-Kirche vom »Verein für Pflege kirchlicher Tonkunst«. Choral-Vorspiele von R. Haase. — Choräle von Bach. — »Psalm 100« von Mendelssohn. — »Ave verum« von Mozart. — »Tenebrae factae sunt« von Haydn. — Arien aus »Messias« von Händel. — Motetten von H. Engel, G. Gläser und R. Haase.

Eisenach. Am 24. September Concert des Musikvereins unter Professor Thureau's Leitung und Mitwirkung der Herren Concertmeister Fleischhauer und Kammervirtuos Hilpert aus Meiningen. Klaviertrio von Bargiel. — Altdeutsche Minnelieder (a. d. 13. Jahrh.) von Fürst Witzlav. Altenglisches Madrigal (a. d. 17. Jahrh.) von Dowland und französische Volkslieder (a. d. 17. Jahrh. — Cellosoli von Rubinstein und Fr. Grützmacher. — Violinsoli von Bazzini und Brahms.

Kopenhagen. Am 26. September Concert von B. Stavenhagen unter Mitwirkung des Königl. Kapellmusikus A. Svendsen und des Baritonisten H. P. Holst-Hansen. Sonate für Klavier und Violine (F dur) von Beethoven. Arie aus »Paulus« von Mendelssohn, »Archibald Douglas« von Löwe und Lieder von Stavenhagen. — Variationen über ein Orginalthema von Stavenhagen und kleinere Klaviersoli von Schumann, Henselt und Chopin.

Kopenhagen. Am 29. September Concert von Frau L. Pyk und Herrn St. Barcewicz. Arien aus Freischütz und Troubadour, Lieder von Agathe Backer und Grieg und Schwedische Volkslieder. — Romanze und Finale a. d. 2. Violinconcert von Wieniawski, Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, Nocturne von Chopin und Spanischer Nationaltanz von Sarasate.

Mannheim. Am 25. September Schluss-Matinée von Jean Becker. Klavierquartette von X. Scharwenka und A. Krug. — Sonate für Violine von Tartini. — Ballade von Loewe und Lieder von Rubinstein, Franz und Grieg (Herr Perron).

Offenbach a. M. Am 26. September Concert der »Polyhymnia« unter Leitung des Dirigenten Ed. Parlow und Mitwirkung der Damen H. und M. Hoffmann (Gesang) A. Göstl (Harfe) und des Herrn H. Herwig (Klavier). »Das deutsche Lied« von E. Becker. — »Klärchen auf Eberstein«, Ballade von Rheinberger. — Compositionen für Harfe von Parish-Alvars und Oberthür. — Zwei Duette für Sopran und Alt von Fr. v. Holstein. — Männerchöre von Herbeck, Wilhelm und Beschnitt.

Ratzeburg. Am 17. September Concert der Hofopernsängerin C. Köppler, der Pianistin E. Jeppe und des Kammermusikus F. Neumann aus Schwerin. Arie aus »Der Freischütz« von Weber. — Klaviersoli von Liszt, Raff, Chopin-Liszt, Schubert und Tausig. — Flötensoli von Demerssmann und Popp. — Lieder von Brahms, Liszt, Schumann, Eckert und Rubinstein.

Stargard. Am 30. September Symphonie-Concert der Kapelle des Colb. Gren.-Regts. Nr. 9 unter Leitung des Kapellmeisters Herrn M. Kohlmann und Mitwirkung des Hofpianisten Herrn C. Schulz-Schwerin. Frithjof-Symphonie von H. Hofmann. — Vorspiel aus »König Manfred« von Reinecke und »Ouverture triomphale« von Schulz-Schwerin (unter des Componisten Leitung). — Klavierconcert von Chopin und Transcriptionen für Klavier von Liszt.

Zwenkau. Am 2. October »Geistliche Musikaufführung« in der Kirche unter Mitwirkung der Concertsängerinnen: Frau Marie Unger-Haupt und Fräul. Elisabeth Kaiser, der Herren Orgelvirtuos W. Battison Haynes, Concertmeister Röntgen, Concertsänger Wiedemann und Wollersen, sowie des Herrn Lehrer Schneider, sämmtlich aus Leipzig. Fuge für Orgel (G moll), »Air« für Violine und Orgel, Sopran-Arie a. d. Pfingstcantate von Bach. — Geistliche Gesänge von Mendelssohn, Wolfg. Franck und Cornelius. — »Ave Maria« für vier Stimmen und Orgel von Liszt, »Trauungslied« für Soloquartett und Chor von Hauptmann, »Bethania« für fünf Solostimmen von Lassen. — Orgelsonate von Rheinberger. — Andante a. d. Violinconcert von Mendelssohn.

*) Die verehrl. Concertdirectionen sowie die Herren Kapellmeister, Musikdirectoren und die ausübenden Künstler und Künstlerinnen ersuchen wir um gefällige schnellste Einsendung von Concert-Programmen für unsere Rubrik »Eingesandte Concert-Programme«.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 15. October Nachmittag ½2 Uhr

Zweiter Gedächtnisstag für ehemalige Cantoren der Thomaner.

1) »Der Friede Gottes«, Motette mit dem »grossen Amen« von Adam Hiller (geb. 25. December 1728, † 16. Juni 1804).

2) »Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf, 8stimmige Motette von Joh. Seb. Bach. (Im October 1729 comp.).

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 16. October Vormittag ½9 Uhr:

Psalm 130 »De profundis clamavi« von Gluck.

— Am 1. October wurde in Hamburg das Jubiläum der 50jährigen Theaterdirectionsführung von C. Maurice mit grossem Glanz begangen. Der Jubilar wurde durch allseitige Beweise der Hochachtung und des Dankes für die Verdienste die er sich um die Kunst und speciell um das Hamburger Theater erworben, geehrt, mit werthvollen Geschenken und Blumenspenden überschüttet und durch folgende Ordensverleihungen ausgezeichnet: vom deutschen Kaiser erhielt er den rothen Adlerorden,

vom Kaiser von Oesterreich den Franz-Joseph-Orden und vom König von Bayern die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Im November wird Wilhelmj seine Concerttournée in Australien, wo er grossartige Triumphe nicht allein als eminenter Geiger, sondern auch als Leiter seines Orchesters gefeiert hat, beschliessen und über Asien und Egypten nach Europa zurückkehren. Wilhelmj kann dann von einer Concertreise um die Welt sprechen.

— Der Musikalienverlag von Franz Ries in Dresden ist mit dem von Herm. Erler in Berlin vereinigt worden und sollen von nun ab beide Geschäfte unter der Firma: Ries & Erler weitergeführt werden.

— J. de Swert hat von Novello & Comp. in London den Auftrag erhalten eine Schule für Violoncell zu schreiben.

— Am 26. September hat der Tenorist N. Rothmühl, ein mit dem ersten Preise entlassener Schüler des Wiener Conservatoriums, als »Faust« mit sehr günstigem Erfolge im Dresdener Hoftheater debutirt.

— Frau Friedrich Materna soll für kommendes Frühjahr eine Concertreise nach Amerika beabsichtigen und bereits einen Contract abgeschlossen haben, nach welchem ihr für die solistische Betheiligung in 16 Concerten ausser hohem Honorar freie Reise und Station für sie und zwei sie begleitende Personen zugesichert ist. Ein erneuter Engagements-Vertrag mit der Wiener Hofoper bindet die Künstlerin gegen eine Jahresgage von 18,000 Gulden auf weitere fünf Jahre an dieselbe.

— Fräul. Pollak vom Theater in Pressburg hat mit ihrem Gastspiel (Pamina in der Zauberflöte) am Berliner Hofoperntheater so grossen Erfolg gehabt, dass ein Engagement der Sängerin an genannter Bühne als in Aussicht stehend bezeichnet wird.

— Die 22. Saison der »Sunderland Philharmonic Society« wird am 17. October unter W. Rea's Leitung mit Mendelssohn's »Elias« eröffnet. Das zweite Concert im Januar wird ein gemischtes Programm und das dritte Concert Gade's »Kreuzfahrer« bringen.

— Von der »Gesellschaft der Musikfreunde« in Wien soll Franz Liszt zu seinem 70. Geburtstage eine Adresse zugehen, an der sich alle musikalischen Vereine Wiens betheiligen werden.

— In Westminster ist ein neuer Musikverein, der Oratorien, überhaupt Kirchenmusik-Aufführungen in Aussicht genommen hat, zusammen getreten. Henry Baker wird denselben dirigiren und der Organist der St. Stephans-Kirche, Trotter die Begleitungen übernehmen. Mit Haydn's »Schöpfung« wird der Verein am 20. October die erste Probe seiner Thätigkeit geben.

— Marianna Brandt und Niemann von der Berliner Hofoper sind von der Direction der Wiener Hofoper eingeladen worden, an den im Mai 1882 dort stattfindenden Mustervorstellungen theilzunehmen.

— Eine englische Uebersetzung von O. Jahn's grossem Werke über Mozart ist nunmehr vollendet und wird demnächst bei Novello, Ewer & Comp. erscheinen. Eine englische Uebersetzung von Spitta's Bach soll bald nachfolgen.

— »Manuela« heisst eine zweiactige komische Oper, welche Max Wolf soeben vollendet und der Direction des Wiener Hofoperntheaters eingereicht hat.

— Die »Albert Hall Choral Society« in London wird im ersten Concert ihrer 11. Saison am 2. November Händel's »Judas Maccabäus« mit den Solisten Damen Williams und Orridge und den Herren Lloyd und Santley unter Barnby's Leitung zur Aufführung bringen und im 2. Concert am 23. November Mendelssohn's »Elias« folgen lassen. Ferner sind in Aussicht genommen: »Faust« von Berlioz, »Martyr of Antioch« von Sullivan, »Siegesgesang« von Hiller, »Stabat Mater« von Rossini, Mendelssohn's »Preis-Hymne«, Händel's »Samson« und »Messias«. Folgende Künstler sind bereits engagirt: die Damen Albani, Lemmens-Sherrington, Roze, Williams, Trebelli, Orridge, Damian und Patey; die Herren Lloyd, Maas, Santley, King und Foli.

— Die Oper »Samson und Dalila« von Saint-Saëns ist vom Hamburger Stadttheater zur Aufführung angenommen.

— Rubinstein beabsichtigt im Laufe des Januar 1882 seine neuesten Werke in mehreren deutschen Städten zu dirigiren, sich dann für einige Wochen nach Paris zu begeben und im März nach Russland zurückzukehren, um dortselbst das Ballet und die komische Oper, womit er beschäftigt ist, zu vollenden.

— Der Gesanglehrer H. Stoeckert in Berlin ist an Stelle des verstorbenen Domsängers Bradsky in den Königl. Domchor aufgenommen worden.

— Die Concertsängerin Frau Marie Klauwell wird sich demnächst nach London begeben, um sich daselbst als Concertsängerin und Gesanglehrerin niederzulassen.

— Am 18. November wird von der Singacademie in Chemnitz unter Kapellmeister Schneider's Leitung Rubinstein's Oratorium »Das verlorene Paradies« zur Aufführung gelangen.

— Die »Allgemeine musikalische Gesellschaft« in Basel hat ihre zehn Abonnementsconcerte der Saison 1881/82 für den 16. und 30. October, 13. und 27. November, 11. December, 15. und 29. Januar, 12. Februar, 5. und 19. März festgesetzt. Am 6. November wird ein Concert zum Besten der Orchester-, Wittwen- und Waisen-Casse und am 8. Januar ein Benefiz-Concert des Kapellmeister A. Volkland stattfinden.

— Fritz Kauffmann, ein früherer Schüler von Fr. Kiel, hat den vor kurzem in Berlin zur Vertheilung gekommenen Preis der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung für Componisten erhalten.

— Der Königlich Sächs. Kammersängerin Frau Schuch-Proska ist vom Kaiser von Oesterreich die grosse goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

— Frau Schimon-Regan hat ein Damen-Gesangs-Quartett organisirt, welches sich die Aufgabe stellt nur Compositionen edelster Richtung in künstlerischer Weise zur Aufführung zu bringen. Die Künstlerin hat die Damen Hahn-Friedländer (2. Sopran), Lankow (1. Alt) und Pfeiffer van Beck (2. Alt) zur Betheiligung gewonnen und gedenkt im Januar von Berlin aus eine Concertreise zunächst durch Deutschland anzutreten.

— Am 16. October findet im Leipziger Stadttheater die erstmalige Aufführung der Opern-Novität »Harald der Wiking« von A. Hallén, Text von H. Herrig statt.

— Am 25. September ist Professor Carl Mayrberger, ein in Pressburg hochgeachteter Musiker, im 54. Lebensjahre dortselbst gestorben.

— Am 12. October wurde in der Klosterkirche zu Grimma Mendelssohn's »Elias« unter Cantor R. Böhringer's Leitung mit den Solisten: Damen Oberbeck aus Weimar, Boggstoever aus Leipzig und Herren Singer aus Leipzig und Gutzschbach aus Dresden aufgeführt.

— Die unter Leitung des Operndirectors A. Neumann für London geplanten Nibelungen-Aufführungen sollen definitiv am 5. Mai 1882 unter Mitwirkung des Vogl'schen Ehepaares, der Frau Reicher-Kindermann, wie der Herren Niemann und Scaria beginnen.

— Das dritte Gewandhausconcert in Leipzig wird folgendes Programm haben: Ouverture »Abenceragen« von Cherubini und Symphonie von Haydn. — Cello-Concert von Witte und eine Novität von Bruch (Herr Adolph Fischer). Arie von Gluck und Lieder (Frau Schimon-Regan).

Redactions-Briefkasten.

J. H. in Br. Die zur Besprechung gesandten Musikalien sollen baldmöglichst Berücksichtigung finden, mit Ausnahme von Reimann, Op. 1

welches bereits in Nr. 14 dieses Jahrganges unserer Zeitung besprochen wurde.

Prof. R. in *M.* Es bedarf durchaus keiner Anfrage. Sie wissen dass uns Ihre Beiträge stets hochwillkommen sind.

L. S. in *Dr.* Ostentiöse Geburtstagsfeierlichkeiten in öffentlichen Blättern, noch dazu in Fachzeitungen, gehören nicht zu unserem Geschmack; deshalb bedauern wir auch Ihren Wünschen nicht entsprechen zu können.

Inserate.

Neuestes grösseres Werk von Ludwig Nohl.

Demnächst erscheint in unserem Verlage:

MOSAIK.

Von

Ludwig Nohl.

26 Bogen gr. 8⁰ auf Kupferdruckpapier in hocheleganter Ausstattung.

Inhalt des I. Buches:

I. Musik und Musikgeschichte (Einleitung). II. Friedrich Kiel. III. Münchner Productionen. IV. Zu Goethe's Musik-Studien. V. Briefe C. M. von Weber's. VI. Aus Mozart's Leben und Schaffen (in 12 Abtheilungen). VII. Wagneriana. VIII. Neues über Beethoven (in 7 Abtheilungen nebst vielen unedirten Briefen) etc. etc.

Preis elegant broschirt: 6 Mark.

Gegen Einsendung des Betrages franco zu beziehen von der Verlagshandlung von **Gebrüder Senf** in Leipzig.

Concert-Arrangements für Darmstadt besorgt die Musikalienhandlung

von

M. Bölling, daselbst.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen:

Carl Bohm's

neueste Klaviercompositionen:

		M	Pf
Op. 247.	**Seliges Glück.** Nocturne für das Pianoforte zu 2 Händen	1	50
Op. 248.	**Ein Sträusschen vom Gebirge.** Melodisches Tonstück für das Pianoforte zu 2 Händen	1	50
Op. 250.	**Geburtstagsmusik.** Moderne Suite in 4 Sätzen. Nr. 1. Marsch. 1,25 M. Nr. 2. Wiegenlied. 1,00 M. Nr. 3. Zwischenspiel, 1,50 M. Nr. 4. Walzer und Finale. 1,75 M.		
Dasselbe complet in 1 Bande		5	50
Op. 251.	**Jeannette.** Valse brillante pour Piano à 2 mains	1	50
Op. 270.	**Aus der Brautzeit.** Vierhändiger Walzer für Piano. 2 Hefte à	2	50
Op. 271.	**Fantasie-Mazurka** für Pianof. zu 2 Händen	1	75
Op. 272.	**Staccato.** Salonstudie für Pianoforte zu 2 Händen	1	50
Op. 274.	**Glöckchen im Thal.** Klavierstück	1	50
Op. 275.	**Flammender Stern.** Klavierstück	2	—
Op. 276.	**Pique Dame.** Concert-Polka	1	75

In meinem Verlage erschien:

Dr. Wilhelm Stade,

herzogl. sächsischer Hofkapellmeister.

Musik zur Tragödie „Orestes“

von Rossmann.

I. **Vorspiel.** Klavierauszug zu 4 Händen. Pr. 3 M.
II. **Klaggesang** und **Spendegesang** der Frauen, für dreistimmigen Frauenchor. Klavierauszug Pr. 1 M 50 Pf. Chorstimmen Pr. à 15 Pf.

Leipzig, October 1881.

Robert Seitz,
grossherz. sächs. Hofmusikalienhandlung.

Werke für zwei Klaviere

im Verlage

von **Aug. Cranz** in Hamburg.

Glinka, M. Kamarinskaja. Fantasie für 2 Klaviere zu 4 Händen übertragen von H. Langer. M 2. 50.

Gurlitt, C., Op. 92. **Capriccio** (2 Cl. zu 4 H.) M 4. —.

—— Op. 96. **Serenade** (2 Cl. zu 8 H.) leicht ausführbar. M 6. 50.

Hiller, F., Op. 69. **Concert,** Fismoll. (2 Cl. zu 4 H.) M 7. —.

Schütt, Ed., Op. 9. **Variationen** über ein Originalthema für 2 Cl. zu 4 H.

Urspruch, A., Op. 9. **Concert** für zwei Klaviere zu 4 H. (Part.-Ausg.) M 9. —.

—— Op. 13. **Variationen und Fuge** über ein Thema von J. S. Bach (2 Cl. zu 4 H. — Part.-Ausg.) M 6. —.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig:

Franz Lißt,

Dramaturgische Blätter. 1. Abth.

Essays über musikalische Bühnenwerke und Bühnenfragen, Komponisten und Darsteller. VIII, 168 S. M 4 n. Geb. M 5.50 n.

Inhalt: 1. Orpheus von Gluck. 2. Beethoven's Fidelio. 3. Weber's Euryanthe. 4. Über Beethoven's Musik zu Egmont. 5. Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum. 6. Scribe's und Meyerbeer's Robert der Teufel. 7. Schubert's Alfons und Estrella. 8. Auber's Stumme von Portici. 9. Bellini's Montecchi e Capuletti. 10. Boieldieu's Weiße Dame. 11. Donizetti's Favoritin. 12 Pauline Viardot-Garcia. 13. Keine Zwischenaktsmusik. 14. Mozart

Dramaturgische Blätter, 2. (Schluß-) Abth., erscheinen demnächst. Inhalt: **Richard Wagner.**

Den geehrten Concertdirectionen

empfiehlt sich zur Mitwirkung in Concert- und Kirchenaufführungen die **Sopranistin Marie Beck** in **Magdeburg.**

In meinem Verlage erschienen soeben:

Zwei instructive Sonatinen

für das Pianoforte

componirt und mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes versehen von

Robert Schwalm.

Op. 46.

Nr. 1. Ddur. Nr. 2. Amoll.

à 1 M. 50 Pf.

(Vorstudien zu den Werken neuerer Meister.)

Darmstadt, M. Bölling.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 20. October 1881. Nr. 42.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 *M*, — (Jahrgang 8 *M*); einzelne Nummern 30 *Pf*. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 *M* 50 *Pf* f. Deutschland u. Oesterreich. 2 *M* 80 *Pf* für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 *Pf* für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Das Musikalisch-Erotische im Don Juan.

Ein Essay

von

Ferd. von Witzleben-Wendelstein.

(Schluss.)

Im Finale ist der Ernst wieder etwas zu sich selbst gekommen, während es im Fortschreiten der Ouverture war, als ob er ausser sich wäre, nun gilt es nicht, mit der Lust um die Wette zu laufen, der Ernst ist wiedergekommen und hat dadurch jeden Ausweg zu einem neuen Wettlauf abgeschnitten.

Die Ouverture ist deshalb, während sie in einem Sinne selbständig ist, in einem anderen Sinne als ein Anlauf zur Oper zu betrachten. Hieran habe ich im Vorhergehenden zu erinnern gesucht, indem ich den Leser auf das successive Abnehmen, womit die eine Macht sich dem Anfange des Stückes nähert, aufmerksam machte. Das Nämliche zeigt sich, wenn man die andere Macht betrachtet: sie nimmt nämlich in einer wachsenden Progression zu, beginnt in der Ouverture, wächst und nimmt zu. Bewundernswerth ist besonders dieses Anfangen ausgedrückt. Man hört sie so schwach, so geheimnissvoll angedeutet, man hört sie, aber es ist so schnell wieder vorüber, dass man gerade den Eindruck erhält, als hätte man etwas gehört, das man nicht gehört hatte. Es gehört ein aufmerksames, ein erotisches Ohr dazu, um zu beachten, wann die Ouverture zum ersten Mal einen Wink von diesem leichten Spiel der Lust giebt, welches später in seiner ganzen verschwenderischen Fülle so reich ausgedrückt wird, und will ich mich hierbei eines Vergleiches bedienen: Man sieht bisweilen in der Natur den Horizont düster, umwölkt; zu schwer, um sich selbst tragen zu können, ruht derselbe auf der Erde und verhüllt Alles in seiner trüben Nacht, einzelne dumpfe Töne werden gehört, doch nicht in Bewegung, sondern wie ein tiefes Murmeln in sich selbst hinein — da sieht man an des Himmels äusserster Grenze, fern am Horizonte, einen Schimmer, hurtig eilt er an der Erde hin, in demselben Moment ist er verschwunden. Aber bald erscheint er wieder, nimmt an Stärke zu, erleuchtet momentan den ganzen Himmel mit seiner Flamme, im nächsten Augenblick scheint der Horizont noch dunkler, aber schneller noch und glühender lodert es empor, es ist, als verlöre selbst das Dunkel seine Ruhe und käme in Bewegung. Wie das Auge in jenem ersten Schimmer eine Feuersbrunst ahnt, so ahnt das Ohr in jenem hinsterbenden Bogenstrich die ganze Leidenschaft. Es liegt eine Angst in jenem Schimmer, es ist als würde er in dem tiefen Dunkel in Angst geboren, — so ist Don Juan's Leben. Es liegt eine Angst in ihm, aber diese Angst ist seine Energie. Es ist nicht eine subjectiv reflectirte, es ist eine substantielle Angst. Man hat in der Ouverture nicht, was man so oft gesagt hat, ohne zu wissen, was man sagt — Verzweiflung; es ist die ganze Macht der Sinnlichkeit, die in Angst geboren wird, und Don Juan selbst ist diese Angst, aber diese Angst ist eben die dämonische Lebenslust. Nachdem Mozart so den Don Juan hat entstehen lassen, entfaltet sich nun sein Leben vor uns in den tanzenden Violintönen, in welchen er leicht, flüchtig über den Abgrund dahineilt. So wie ein Stein, den man so wirft, dass er die Oberfläche des Wassers schneidet, eine Zeitlang in leichten Sprüngen darüber hinhüpfen kann, aber, sobald er zu hüpfen aufhört, augenblicklich in den Abgrund hinabsinkt, so tanzt er über dem Abgrunde, jubelnd in seiner kurzen Frist.

Aber wenn nun, wie oben bemerkt, die Ouverture als ein Anlauf zur Oper betrachtet werden kann: wenn man in der Ouverture aus jenen höheren Regionen hinabsteigt, so fragt es sich, an welcher Stelle der Oper man am besten landet, oder wie man die Oper beginnen lässt. Hier hat Mozart das einzig Richtige erkannt, indem er sie mit Leporello beginnen lässt. Zwar könnte es scheinen, als sei dieses kein so grosses Verdienst, um so mehr, da fast alle Bearbeitungen Don Juan's mit einem Monolog Sganarello's anfangen. Indessen ist es ein grosser Unterschied, und man erhält hier

wieder Gelegenheit Mozart's Meisterschaft zu bewundern. Die erste Bedienten-Arie hat er in unmittelbare Verbindung zu der Ouverture gesetzt. Daher zählt man ganz richtig Leporello's erste Arie mit zur Ouverture. Es ist schon früher bemerkt worden, dass Leporello eine musikalische Figur ist, und doch ist Er es nicht, der die Situation trägt. Wenn dieses der Fall wäre, so würde seine Arie eine Analogie zu Sganarello's Monolog in Molière's Don Juan sein, obschon es darum immer doch gewiss bleibt, dass eine solche Quasi-Situation eher in der Oper, als im Drama zugelassen werden kann. Was die Situation musikalisch macht ist Don Juan, welcher innerhalb derselben ist. Die Pointe liegt nicht in Leporello, welcher erscheint, sondern in Don Juan, den man nicht sieht — aber hört. Nun könnte man zwar einwenden: man hört ja nicht Don Juan. Darauf würde ich erwidern: Ja, wohl hört man ihn, denn er ertönt in Leporello. Ich will zu dem Ende auf die Uebergänge aufmerksam machen, wo er offenbar Don Juan reproducirt. Aber selbst wenn dieses nicht der Fall wäre, so ist die Situation doch so angelegt, dass man unwillkürlich Don Juan mit erhält, dass man Leporello, der davor steht, über Don Juan vergisst, der darinnen ist. Ueberhaupt hat Mozart mit echter Genialität Leporello den Don Juan reproduciren lassen, und dadurch zweierlei erreicht: die musikalische Wirkung, dass man überall, wo Leporello allein ist, Don Juan hört, und die parodirende Wirkung, dass man, wenn Don Juan auch zugegen ist, Leporello ihn repetiren und dadurch unbewusst parodiren hört. Als Beispiel hierzu will ich den Schluss des Balles anführen.

Fragt man, welches Moment das am meisten epische in der Oper ist, so ist die Antwort leicht und unzweifelhaft, das ist Leporello's zweite Arie — die Liste. Es ist schon früher erklärt worden, indem diese Arie mit dem entsprechenden Monolog verglichen wurde, welche absolute Bedeutung die Musik hat, und wie sie eben dadurch, dass sie uns Don Juan, — die Variationen in ihm, hören lässt, die Wirkung hervorbringt, welche das Wort und die Replik nicht im Stande sind, hervorzurufen. Hier wird es von Wichtigkeit, die Situation und das Musikalische in derselben näher zu erläutern. Sehen wir uns nun auf der Bühne um, so besteht das scenische Ensemble aus Elvira und dem treuen Diener. Der ungetreue Liebhaber ist nicht zugegen, er ist nämlich, wie Leporello so treffend sagt: — »er ist weg«. Es ist dies eine Virtuosität, die Don Juan in hohem Grade besitzt, er ist da und dann — ist er weg, und er bleibt sich selber nämlich so gelegen weg, wie ein Jeronimus gelegen kommt. Da man also weiss, dass er weg ist, so könnte es sonderbar scheinen, dass ich von ihm spreche und ihn gewissermaassen in die Situation mit hinein führe, bei näherer Ueberlegung wird man es vielleicht in der Ordnung finden, und hier ein Beispiel davon sehen, wie wörtlich es genommen werden muss, dass Don Juan in der Oper allgegenwärtig ist, denn dieses kann doch schwerlich stärker bezeichnet werden, als indem man darauf aufmerksam macht, dass er, selbst wenn er weg ist, doch zugegen ist. Doch jetzt wollen wir ihn »weg« sein lassen, da wir später sehen werden, in welcher Bedeutung er zugegen ist. Dagegen wollen wir die zwei Personen auf der Bühne betrachten. Dass Elvira da ist, trägt natürlicher Weise dazu bei, eine Situation hervorzubringen: denn es würde nicht angehen, Leporello zu eigenem Zeitvertreibe die Liste aufrollen zu lassen, aber ihre Stellung trägt zugleich dazu bei, die Situation peinlich zu machen. Man kann überhaupt nicht leugnen, dass der Spott, der bisweilen mit Elvira's Liebe getrieben wird, fast grausam ist. So in dem zweiten Acte, wo sie in dem entscheidenden Augenblick, da Ottavio endlich Muth in der Brust erhält, und den Degen aus der Scheide gezogen hat, um Don Juan zu tödten, sich dazwischen stürzt, und nun entdeckt, dass es nicht Don Juan, sondern Leporello ist, ein Unterschied, den Mozart durch ein gewisses klägliches Blöcken so stark bezeichnet hat. So liegt in unserer Situation auch etwas Schmerzliches darin, dass sie gegenwärtig sein muss, um zu erfahren, dass bei Spanien 1003 stehen, und sie selbst eine derselben sei.

Elvira ist es, welcher Leporello eine epische Uebersicht über seines Herrn Leben giebt, und es ist ganz in der Ordnung, dass Leporello vorträgt und Elvira zuhört: denn sie sind beide in hohem Grade dabei interessirt. Wie man daher in der ganzen Arie beständig Don Juan hört, so hört man auch an einzelnen Stellen Elvira, die nun auf der Bühne sichtbar gegenwärtig ist, als ein Zeuge instar omnium, nicht wegen einiger zufälliger Vorzüge bei ihr, sondern weil, da die Methode sich wesentlich gleich bleibt, Eine für Alle gilt. Wenn Leporello Charakter oder durchreflectirte Persönlichkeit wäre, liesse sich ein solcher Monolog nicht leicht denken, aber eben weil er eine musikalische Figur ist, die in Don Juan hinabsinkt, darum hat diese Arie eine so hohe Bedeutung. Sie ist eine Reproduction des ganzen Lebens Don Juan's. Leporello ist der epische Erzähler. Dieser darf zwar nicht kalt und gleichgültig gegen das, was er erzählt, sein, aber muss doch ein Verhältniss dazu, eine objective Haltung bewahren. Dieses ist mit Leporello nicht der Fall. Er wird von dem Leben, das er beschreibt, ganz hingerissen, er vergisst sich selbst in Don Juan. So habe ich hier wiederum ein Beispiel von dem, was ich sagen will, dass Don Juan überall wiederhallt. Die Situation liegt darum nicht in Leporello's und Elvira's Unterhaltung über Don Juan, sondern in der Stimmung, welche das Ganze trägt, in Don Juan's unsichtbarer Gegenwart. Näher den Uebergang in dieser Arie zu entwickeln, wie sie ruhiger und weniger bewegt anfängt, aber sich mehr und mehr entflammt, je nachdem Don Juan's Leben mehr und mehr darin wiederhallt, — wie Leporello immer mehr davon hingerissen, in diesen erotischen Lüften getragen und gewiegt wird, wie sie, je nachdem die Differenzen der Weiblichkeit, die innerhalb Don Juan's Grenzen liegen, darin hörbar werden — verschieden nuancirt wird, dazu ist hier nicht der Ort.

Fragt man, welches das am meisten lyrische Moment in der Oper sei, so könnte die Antwort vielleicht etwas zweifelhafter werden, dagegen kann es aber wohl keinem Zweifel unterworfen sein, dass das am meisten lyrische Moment nur Don Juan eingeräumt werden kann, und dass es ein Bruch in der dramatischen Subordination sein würde, wenn man einer Nebenperson zugestände, unsere Aufmerksamkeit derartig zu beschäftigen. Dieses hat auch Mozart beobachtet. Die Wahl wird also bedeutend beschränkt, und bei genauerer Prüfung kann nur, entweder von der Tafelscene, dem ersten Theil des grossen Finale oder der bekannten Champagner-Arie, die Rede sein. Was die Tafelscene betrifft, so kann man sie in einem gewissen Grade wohl als ein lyrisches Moment betrachten, und die berauschende Herzstärkung, der schäumende Wein, die fernen festlichen Töne der Musik, Alles vereinigt sich um Don Juan's Stimmung zu potenziren, so wie seine eigene Festlichkeit einen erhöhten Glanz über den ganzen Genuss verbreitet, der so stark wirkt, dass selbst Leporello in diesem reichen Augenblicke verklärt wird, der das letzte Lächeln der Freude, der Abschiedsgruss

des Genusses ist. Indessen ist dies doch mehr Situation, als ein rein lyrisches Moment. Dieses liegt natürlicherweise nicht darin, dass auf der Bühne gegessen und getrunken wird, denn das ist an und für sich als Situation betrachtet, nicht hinreichend. Die Situation liegt darin, dass Don Juan bis an die äusserste Spitze des Lebens hinaus getrieben ist. Von der ganzen Welt verfolgt, hat jener siegreiche Don Juan jetzt keinen anderen Aufenthaltsort, als ein kleines entlegenes Zimmer. Von dieser äussersten Spitze auf dem Schaukelbret des Lebens aus, entflammt er, in Ermangelung lustiger Gesellschaft, noch einmal alle Lebenslust in seiner eigenen Brust. Wäre Don Juan ein Drama, so würde die innere Unruhe in der Situation erfordern, dass sie so kurz als möglich dargestellt würde. In der Oper hingegen ist es richtig, dass die Situation festgehalten, in aller möglichen Ueppigkeit verherrlicht wird, die nur um so wilder tönt, weil sie für den Zuhörer in dem Abgrund wiederhallt, über welchem Don Juan schwebt.

Anders verhält es sich mit der Champagner-Arie. Eine dramatische Situation wird man hier, glaube ich, vergebens suchen, aber desto mehr Bedeutung hat sie als lyrische Ergiessung. Don Juan ist von den vielen, sich kreuzenden Intriguen ermüdet; aber er ist keineswegs matt, seine Seele ist noch lebenskräftig wie immer, ihm verlangt nicht nach munterer Gesellschaft nicht danach, das Schäumen des Weines zu sehen und zu hören, oder sich daran zu stärken; die innere Vitalität bricht in ihm stärker und reicher als je, hervor. Ideal ist er von Mozart stets aufgefasst, als Leben, als Macht, aber einer Wirklichkeit gegenüber ist er hier gleichsam in sich selbst ideal berauscht. Wenn alle Mädchen der Welt in diesem Augenblicke ihn umgäben, er würde ihnen nicht gefährlich sein, er ist gleichsam zu stark, um sie bethören zu wollen, selbst der mannigfaltigste Genuss der Wirklichkeit ist für ihn zu wenig im Vergleich zu dem, was er in sich selbst geniesst. Hier zeigt sich recht, was es heissen will, dass Don Juan's Leben Musik ist. Er löst sich uns gleichsam in Musik auf, er entfaltet sich zu einer Welt von Tönen. Man hat diese Arie die Champagner-Arie genannt, und das ist unleugbar sehr bezeichnend. Aber hier kommt es besonders darauf an, zu erkennen, dass dies nicht in einem zufälligen Verhältniss zu Don Juan steht. So ist sein Leben schäumend wie Champagner; und wie die Perlen in diesem Wein, während er in innerer Hitze siedet, tonreich in eigener Melodie emporsteigen, und immer wieder emporsteigen, so ertönt des Genusses Lust in dem elementarischen Sieden, das sein Leben ist. Was daher dieser Arie dramatische Bedeutung giebt, ist nicht die Situation, sondern dass der Grundton der Oper darin tönt und in sich selbst wiederhallt.

Reiseerinnerungen.

Von **W. Langhans.**

Schottland.

Die Musiktheorie der Griechen unterscheidet bekanntlich zweierlei Gehörseindrücke, den Phonos (Klang), wenn das Gehörte nach Höhe oder Tiefe bestimmbar ist, und den Psophos (Geräusch), wenn dies nicht der Fall. Der Reisende, welcher den Wanderstab vorwiegend in der Absicht ergreift, sich allem zu entziehen was Musik heisst oder daran streift, wird bald zu seinem Schaden erkennen, wie das Reich des Phonos ungleich ausgedehnter ist als das des Psophos. Man braucht, um dies Ungleichheits-Verhältniss bewiesen zu sehen, nicht wie ich in dem klangreichen Kissingen geweilt zu haben, wo der unermüdliche Kapellmeister A. Eichhorn neben der täglichen, stets anregenden Kurmusik noch ausserdem eine Fülle von gediegener Musik Denen bietet, die da Ohren haben zu hören; wo noch zuletzt der Nachtigallenschlag einer Carlotta Patti und das unbedingt meisterhafte Cellospiel ihres Gatten Ernst de Munk die ganze Macht des Phonos offenbarten; denn auch nachdem ich der Terra firma für 48 Stunden Valet gesagt, hörte das Klingen nicht auf. Von Melodie und Rhythmus ist freilich in dem Geschrei der Möwen und dem Pfeifen des Windes keine Spur zu entdecken, immerhin aber haben wir es hier mit Lauten von einer bestimmten Tonhöhe zu thun, und einer erfinderischen Fantasie wird es unschwer gelingen, diese Naturklänge zu musikalischen Phrasen zu gestalten; und wenn dann gar die wegen ihrer Launenhaftigkeit bei allen Seekundigen übelberufene Nordsee ihren nächtlichen Spuk zu treiben anfängt, wenn sich das Klirren von hundert Tellern, Gläsern und andern zerbrechlichen Gefässen, das Aechzen der Schiffsplanken und Raaen, die aus allen Kabinen ertönenden Klagelaute der seekranken Passagiere zu einem wahren Ton-Höllenbreughel vereinen, dann liegt es nahe genug, dass sich der erregten Fantasie Tonbilder aller Art in Fülle aufdrängen — man wähnt, mit Hülfe einer musikalischen Stenographie sei eine Musik zu Shakespeare's »Sturm«, eine Holländer-Ouverture und ähnliches nur aus dem Aermel zu schütteln.

Von Psophos dagegen wüsste ich aus meinen Reiseerinnerungen nur ein einziges treffendes Beispiel. Es war in der Hamburger Börse, auf deren Gallerie wohl schon mancher Reisende akustische Betrachtungen angestellt hat, wenn das Geräusch der tausend geschäftig durcheinander Wimmelnden zu ihm hinaufdrang. Man hat dasselbe mit dem Summen der Bienen, mit dem, in gewisser Entfernung von einer grossen Stadt hörbaren Lärm der Wagen, mit dem Rauschen eines Wasserfalls verglichen, aber alle diese Vergleiche hinken; denn wenn das Ohr bei den erwähnten Gehörseindrücken nach längerem Horchen unfehlbar erst einen, dann immer mehr der Tonhöhe nach zu fixirende Klänge erhascht und damit einer Art von Tonempfindung theilhaftig wird, so vermag man bei dem, aus der unregelmässigen Bewegung tausender von Füssen und halblauter Unterredung zusammengesetzten Geräusch der Hamburger Börse einen bestimmten Klang schlechterdings nicht zu unterscheiden; im Gegensatz zu den Börsen von Paris und Wien, wo das übliche Ausschreien der Course zuweilen Stimmorgane erkennen lässt, zu deren Besitz sich manches Opernhaus gratuliren könnte, ist hier absolute Klanglosigkeit, der Psophos genau im Sinne der Alten, das Geräusch »an sich«.

Der erste Anblick der schottischen Küste machte allen phisikalischen Betrachtungen ein Ende; die Poesie trat wieder in ihre Rechte; es waren die Hügel von Lammermoor, dem Schauplatz jener ergreifendsten aller Familien-Tragödien, welche vielen meiner Leser aus Scott's Roman, allen aber aus der Verwässerung desselben in einen Donizetti'schen Operntext bekannt ist, letzterer ein Act literarischen Vandalismus, den man aufs tiefste beklagen müsste, hätte er nicht mittelbar einer der schönsten Perlen der italienischen Oper, vielleicht der gesammten dramatischen Musik, dem unvergleichlichen Sextett der »Lucia« zur Entstehung verholfen. Wenige Stunden später war auch Edinburg erreicht, die geistig-vornehmste Stadt des ganzen Inselreiches, diesmal leider dem Fremden wenig entgegenkommend, weil sie bereits

des Genusses ist. Indessen ist dies doch mehr Situation, als ein rein lyrisches Moment. Dieses liegt natürlicherweise nicht darin, dass auf der Bühne gegessen und getrunken wird, denn das ist an und für sich als Situation betrachtet, nicht hinreichend. Die Situation liegt darin, dass Don Juan bis an die äusserste Spitze des Lebens hinaus getrieben ist. Von der ganzen Welt verfolgt, hat jener siegreiche Don Juan jetzt keinen anderen Aufenthaltsort, als ein kleines entlegenes Zimmer. Von dieser äussersten Spitze auf dem Schaukelbret des Lebens aus, entflammt er, in Ermangelung lustiger Gesellschaft, noch einmal alle Lebenslust in seiner eigenen Brust. Wäre Don Juan ein Drama, so würde die innere Unruhe in der Situation erfordern, dass sie so kurz als möglich dargestellt würde. In der Oper hingegen ist es richtig, dass die Situation festgehalten, in aller möglichen Ueppigkeit verherrlicht wird, die nur um so wilder tönt, weil sie für den Zuhörer in dem Abgrund wiederhallt, über welchem Don Juan schwebt.

Anders verhält es sich mit der Champagner-Arie. Eine dramatische Situation wird man hier, glaube ich, vergebens suchen, aber desto mehr Bedeutung hat sie als lyrische Ergiessung. Don Juan ist von den vielen, sich kreuzenden Intriguen ermüdet; aber er ist keineswegs matt, seine Seele ist noch lebenskräftig wie immer, ihm verlangt nicht nach munterer Gesellschaft nicht danach, das Schäumen des Weines zu sehen und zu hören, oder sich daran zu stärken; die innere Vitalität bricht in ihm stärker und reicher als je, hervor. Ideal ist er von Mozart stets aufgefasst, als Leben, als Macht, aber einer Wirklichkeit gegenüber ist er hier gleichsam in sich selbst ideal berauscht. Wenn alle Mädchen der Welt in diesem Augenblicke ihn umgäben, er würde ihnen nicht gefährlich sein, er ist gleichsam zu stark, um sie bethören zu wollen, selbst der mannigfaltigste Genuss der Wirklichkeit ist für ihn zu wenig im Vergleich zu dem, was er in sich selbst geniesst. Hier zeigt sich recht, was es heissen will, dass Don Juan's Leben Musik ist. Er löst sich uns gleichsam in Musik auf, er entfaltet sich zu einer Welt von Tönen. Man hat diese Arie die Champagner-Arie genannt, und das ist unleugbar sehr bezeichnend. Aber hier kommt es besonders darauf an, zu erkennen, dass dies nicht in einem zufälligen Verhältniss zu Don Juan steht. So ist sein Leben schäumend wie Champagner; und wie die Perlen in diesem Wein, während er in innerer Hitze siedet, tonreich in eigener Melodie emporsteigen, und immer wieder emporsteigen, so ertönt des Genusses Lust in dem elementarischen Sieden, das sein Leben ist. Was daher dieser Arie dramatische Bedeutung giebt, ist nicht die Situation, sondern dass der Grundton der Oper darin tönt und in sich selbst wiederhallt.

Reiseerinnerungen.

Von **W. Langhans.**

Schottland.

Die Musiktheorie der Griechen unterscheidet bekanntlich zweierlei Gehörseindrücke, den Phonos (Klang), wenn das Gehörte nach Höhe oder Tiefe bestimmbar ist, und den Psophos (Geräusch), wenn dies nicht der Fall. Der Reisende, welcher den Wanderstab vorwiegend in der Absicht ergreift, sich allem zu entziehen was Musik heisst oder daran streift, wird bald zu seinem Schaden erkennen, wie das Reich des Phonos ungleich ausgedehnter ist als das des Psophos. Man braucht, um dies Ungleichheits-Verhältniss bewiesen zu sehen, nicht wie ich in dem klangreichen Kissingen geweilt zu haben, wo der unermüdliche Kapellmeister A. Eichhorn neben der täglichen, stets anregenden Kurmusik noch ausserdem eine Fülle von gediegener Musik Denen bietet, die da Ohren haben zu hören; wo noch zuletzt der Nachtigallenschlag einer Carlotta Patti und das unbedingt meisterhafte Cellospiel ihres Gatten Ernst de Munk die ganze Macht des Phonos offenbarten; denn auch nachdem ich der Terra firma für 48 Stunden Valet gesagt, hörte das Klingen nicht auf. Von Melodie und Rhythmus ist freilich in dem Geschrei der Möwen und dem Pfeifen des Windes keine Spur zu entdecken, immerhin aber haben wir es hier mit Lauten von einer bestimmten Tonhöhe zu thun, und einer erfinderischen Fantasie wird es unschwer gelingen, diese Naturklänge zu musikalischen Phrasen zu gestalten; und wenn dann gar die wegen ihrer Launenhaftigkeit bei allen Seekundigen übelberufene Nordsee ihren nächtlichen Spuk zu treiben anfängt, wenn sich das Klirren von hundert Tellern, Gläsern und andern zerbrechlichen Gefässen, das Aechzen der Schiffsplanken und Raaen, die aus allen Kabinen ertönenden Klagelaute der seekranken Passagiere zu einem wahren Ton-Höllenbreughel vereinen, dann liegt es nahe genug, dass sich der erregten Fantasie Tonbilder aller Art in Fülle aufdrängen — man wähnt, mit Hülfe einer musikalischen Stenographie sei eine Musik zu Shakespeare's »Sturm«, eine Holländer-Ouverture und ähnliches nur aus dem Aermel zu schütteln.

Von Psophos dagegen wüsste ich aus meinen Reiseerinnerungen nur ein einziges treffendes Beispiel. Es war in der Hamburger Börse, auf deren Gallerie wohl schon mancher Reisende akustische Betrachtungen angestellt hat, wenn das Geräusch der tausend geschäftig durcheinander Wimmelnden zu ihm hinaufdrang. Man hat dasselbe mit dem Summen der Bienen, mit dem, in gewisser Entfernung von einer grossen Stadt hörbaren Lärm der Wagen, mit dem Rauschen eines Wasserfalls verglichen, aber alle diese Vergleiche hinken; denn wenn das Ohr bei den erwähnten Gehörseindrücken nach längerem Horchen unfehlbar erst einen, dann immer mehr der Tonhöhe nach zu fixirende Klänge erhascht und damit einer Art von Tonempfindung theilhaftig wird, so vermag man bei dem, aus der unregelmässigen Bewegung tausender von Füssen und halblauter Unterredung zusammengesetzten Geräusch der Hamburger Börse einen bestimmten Klang schlechterdings nicht zu unterscheiden; im Gegensatz zu den Börsen von Paris und Wien, wo das übliche Ausschreien der Course zuweilen Stimmorgane erkennen lässt, zu deren Besitz sich manches Opernhaus gratuliren könnte, ist hier absolute Klanglosigkeit, der Psophos genau im Sinne der Alten, das Geräusch »an sich«.

Der erste Anblick der schottischen Küste machte allen phisikalischen Betrachtungen ein Ende; die Poesie trat wieder in ihre Rechte; es waren die Hügel von Lammermoor, dem Schauplatz jener ergreifendsten aller Familien-Tragödien, welche vielen meiner Leser aus Scott's Roman, allen aber aus der Verwässerung desselben in einen Donizetti'schen Operntext bekannt ist, letzterer ein Act literarischen Vandalismus, den man aufs tiefste beklagen müsste, hätte er nicht mittelbar einer der schönsten Perlen der italienischen Oper, vielleicht der gesammten dramatischen Musik, dem unvergleichlichen Sextett der »Lucia« zur Entstehung verholfen. Wenige Stunden später war auch Edinburg erreicht, die geistig-vornehmste Stadt des ganzen Inselreiches, diesmal leider dem Fremden wenig entgegenkommend, weil sie bereits

den Abend zuvor eine Einquartierung von etwa 100,000 Gästen erhalten hatte. Es war gerade der Tag jener Revue von 42,000 Freiwilligen, welche selbstverständlich eine mindestens ebenso grosse Zahl von fremden Zuschauern angezogen hatte, und nur der Vermittelung des vortrefflichen Mackenzie hatte ich es zu danken, dass mir überhaupt ein Unterkommen zu Theil wurde. An musikalischer Ausbeute irgendwelcher Art war natürlich unter den obwaltenden Verhältnissen nicht zu denken, obwohl der persönliche Verkehr mit dem genannten Collegen, der ja längst auch in Deutschland als der begabteste aller englischen Componisten anerkannt ist, wohl zu künstlerischem Austausch hätte anregen können. Für diesmal — ich werde noch später von Makenzie's Arbeiten zu reden haben — musste ich mich mit den meist ohrenzerreissenden Klängen der Militairmusik begnügen, welche die in nicht enden wollender Reihe von der Revue an meinem Fenster vorüber dem Bahnhofe zueilenden Freiwilligen-Bataillons begleitete, eine Musik, die der einer deutschen Militair-Kapelle so unähnlich war, wie die Haltung der schottischen Sonntags-Krieger der unserer Soldaten, und die musikalische Zurechnungsfähigkeit unserer Brüder jenseits der Nordsee wieder einmal recht zweifelhaft erscheinen liess.

Als ein wahres Labsal für die schwergeprüften Ohren begrüsste ich endlich die schrillen Klänge der Sackpfeife, des schottischen Nationalinstrumentes, welches bekanntlich bei den hochländischen Regimentern der englischen Armee die Militairmusik vertritt. Wer kennt nicht die ergreifende Erzählung von jenen, während des indischen Aufstandes von einer Ueberzahl mordlustiger Rebellen in einer entlegenen Festung belagerten Engländern, denen im Moment der höchsten Gefahr und Angesichts eines martervollen Todes die aus der Ferne erklingenden Töne der Sackpfeife das Herannahen der Freunde und damit die Erlösung verkündeten? Nach meiner bisherigen Bekanntschaft mit diesem Instrumente war es mir schwer geworden, die erhebende und beseligende Wirkung, welche es bei der genannten Veranlassung bewährt, nachzuempfinden; jetzt, wo ich es zum ersten Mal als Marsch- und Militairinstrument hörte, trat mir die aufregende Scene von den Ufern des Ganges recht lebhaft vor das geistige Auge. Selbstverständlich mussten auch jetzt die Ansprüche des Musikers bei Seite gesetzt werden, hier um so mehr, als mit den Banden der militairischen Disciplin auch die des musikalischen Taktes bedenklich gelockert waren, und die Sackpfeifen in gleichem Maasse wie ihre bewaffneten Genossen durch energischen Consum des schottischen Nationaltrankes, des Whiskey, die Wirkungen eines unaufhörlich niederströmenden Regens zu paralysiren gesucht hatten. Näheres über die Beschaffenheit der Sackpfeife darf ich mir füglich ersparen, da der Leser ohne Zweifel entweder sie oder doch das mit ihr beinahe identische Instrument der italienischen Pifferari aus persönlicher Anschauung kennen gelernt hat. Dort wie hier ein Windsack, aus welchem eine Anzahl von Röhren hervorragen, deren wichtigste, in Schottland Chanter genannt (an den französischen Ausdruck für die E-Saite der Violine, Chanterelle, erinnernd, mit Löchern zur Erzeugung der diatonischen Scala versehen, die Melodie vertritt, während die übrigen die Tonica, Dominante und Octave der Tonica miterklingen lassen, entweder gleichzeitig oder nach beliebiger Entfernung der zur Klangerzeugung nöthigen Einsatzröhren auch vereinzelt. Der melodische Theil der Sackpfeifenmusik ist, der Dürftigkeit des Tonumfanges entsprechend, bescheidenster Art, und beschränkt sich auf die, nur durch rhythmische Verzwicktheit merkwürdigen Nationaltänze »Reel« und »Strathspeye« sowie die bekannten Volkslieder, die jedoch, weil eine cantable Melodie bei der Natur des Instrumentes wirkungslos bleiben würde, in beschleunigtem Zeitmaass und Marschrhythmus vorgetragen werden. So war es auch bei der Gala-Vorstellung der Sackpfeife, welche ich später in Glasgow in einem Gartenconcert erlebte, mit welcher ich übrigens dies Capitel abschliessen muss, da ich auf meinen Streifzügen durch die Hochlande zwar mancherlei Musik, doch nicht ein einziges Mal dem nationalen Instrument wieder begegnet bin. Bei dem erwähnten Concert führten vier Sackpfeifen des in Glasgow stationirenden Hochländer-Regimentes verschiedene Nummern unter grösster Theilnahme des Publikums aus, und man konnte den überaus schmucken Burschen in ihren kleidsamen Uniformen den ihnen gespendeten Beifall wohl gönnen, da sie von ihren geringen Mitteln den denkbar musikalischsten Gebrauch machten. Auffallender Weise trugen sie ihre Stücke nicht sitzend oder stehend vor, sondern im Geschwindmarsch auf einem grossen Rasenplatz hin und her gehend, wobei das eigenthümlich schnelle Verklingen des Tones, nachdem der auf einem festen Platz postirte Zuhörer ihn beim Vorbeipassiren der Spieler überlaut empfunden hat, die fantastische Wirkung des Ganzen noch erhöhte.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Besprechungen.

Luise Adolpha le Beau, Op. 16. Zwei Balladen für gemischten Chor mit Klavierbegleitung. Partitur und Stimmen Preis *M* 3. Kassel und Leipzig, Paul Voigt.

Genanntes Werk ist die höchst beachtenswerthe Arbeit einer Tonkünstlerin, die aus der Schule Josef Rheinberger's hervorgegangen, sich bereits durch verschiedene früher publicirte Compositionen in der Musikwelt vortheilhaft bekannt gemacht hat. Beide, in der Ausführung nicht allzu grosse Schwierigkeiten bietende Balladen, denen inhaltvolle Dichtungen von S. Ch. Pape und Uhland zu Grunde liegen, sind geschickt gemacht und dankbar für die Singstimmen geschrieben. Aber nicht nur die auf ernste Studien sich gründende Stilweise ist es, die vornehmlich für sich einnimmt, auch der speciell musikalische Gedankeninhalt erweckt mehr als vorübergehendes Interesse. Jedenfalls ist Fräulein le Beau eine der wenigen auserwählten weiblichen Tonkünstler, die einen entschiedenen Beruf zur Composition in sich tragen.

Friedrich Hermann, Op. 18. Concert-Studien für Viola allein. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis 3 *M*.

Bei der verhältnissmässig geringen Zahl wirklich gehaltvoller, dem Character des Instrumentes entsprechender Tonstücke, dürfte das vorliegende aus sechs nicht gerade knapp gehaltenen Compositionen bestehende Opus seinen Zweck, den Virtuosen ein werthvolles Material zur Bereicherung ihrer Kunstfertigkeit zu bieten, vollkommen erfüllen. Wenngleich jeder der einzelnen Sätze mehr oder weniger grosse Meisterschaft in der Beherrschung der Technik fordert, so steht doch darum keineswegs das concertante Element derartig obenan, dass die musikalische Bedeutung darunter zu leiden hätte, diese ist vielmehr überall vorherrschend. Interessant z. B. wird Jedem die Fughette, ebenfalls das Lento etc. sein. Man hat es in jedem Tonstücke mit der Arbeit eines in der Kunst und nicht minder in der Pädagogik wohlerfahrenen Musikers zu thun, der überall das Edle und Wahre erstrebt. Diese Concert-Studien sind Anton Rubinstein gewidmet.

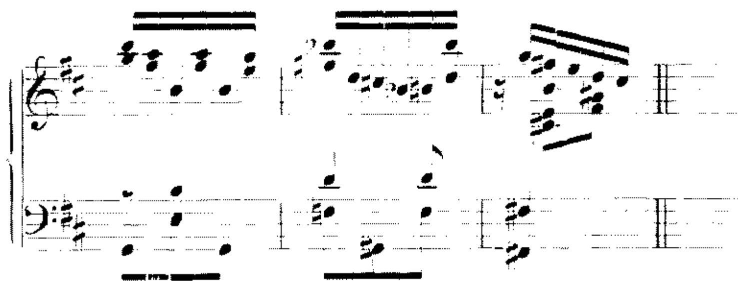
Friedrich Hermann, Op. 19. »Miniaturen«. Zwanzig leichte Tonstücke für Violine (allein). Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 Hefte à 2 *M* 25 *Pf*.

In diesen anspruchslos gehaltenen kleinen Stücken giebt der Autor dem angehenden Violinspieler geeigneten Stoff sich weiter zu bilden. Sind auch die einzelnen kleinen Compositionen, deren Ueberschriften noch ein erhöhtes Interesse einflössen, mehr oder weniger in ihrer Einfachheit auch ohne jegliche Begleitung Jedem verständlich, so wäre dennoch gerade hier das Klavier-Accompagnement wünschenswerth gewesen, schon um den harmonisch noch beschränkten Horizont des Schülers zu erweitern. In den zuerst genannten Concert-Studien für Viola, die in der Harmonie ungemein reicher, vermisst man die Unterstützung weniger als hier, wo auch das dem Virtuosen eigene rhythmische Gefühl und Verständniss noch erst geweckt werden soll. Wie hübsch klingt z. B. Nr. 1 dieser kleinen Violinstückchen mit vollkräftigem Klavier, ebenso der Reigen Nr. 11 mit sanfter Begleitung u. s. w. Unzweifelhaft werden diese Miniaturen in gebildeten Dilettantenkreisen ihren Einzug halten, sie sind mit unverkennbarem Nutzen beim Unterricht zu verwenden.

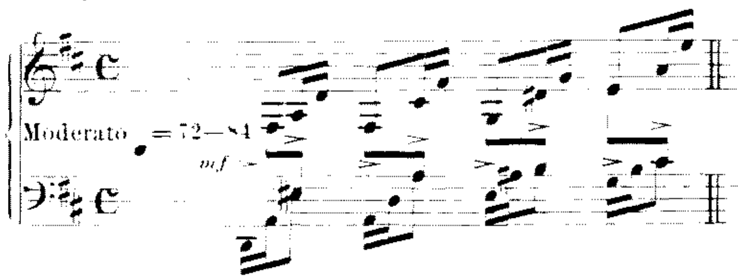
Oliver King, Op. 15, Op. 18, Op. 24. Three Book's. »Miniatures« pour le Piano. London, Novello, Ewer & Co.

Diese kurz gefassten Klavierstücke des in Deutschland noch wenig bekannten Componisten gewähren selbst nach gründlichem wiederholten Durchspielen keine Freude, sie verlieren vielmehr noch bei näherer Bekanntschaft. Der Tonsetzer ist so ausschliesslich auf Extravaganzen bedacht, dass er es zu keiner natürlichen Entfaltung seiner an sich nicht einmal Anziehendes enthaltenden Themen kommen lässt. Ueberall wird dem aus dem Wege gegangen, was der natürlich fliessende Gang der Harmonie mit sich bringt. Verbrauchte Phrasen nicht zu wiederholen, ist sicher das rechte Princip, aber ein Componist soll sich doch nicht fortwährend in absurden Grübeleien ergehen.

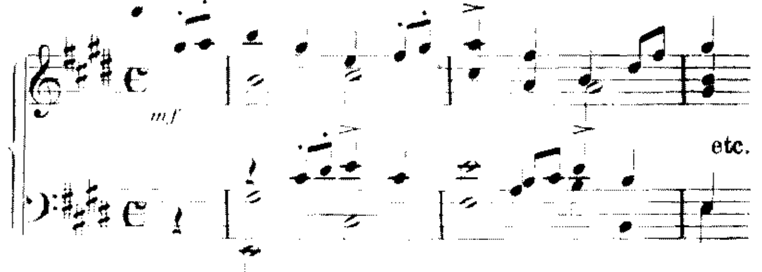
Es folgen hier einige Stellen aus den obgenannten Klavierstücken, diese sind wohlgeeignet ein Bild von der Musik King's zu veranschaulichen. In Op. 18 Nr. 4 findet sich unter andern Folgendes:



Die Idylle aus demselben Opus beginnt folgendermaassen.



Aehnliches findet sich fast in jedem Satze. Am besten gelungen ist in Op. 18 Nr. 2 die Aubade, auch der Canon Op. 15 Nr. 3 mit folgendem Thema:



beginnt recht interessant, verliert sich jedoch im weiteren Verlaufe in allerlei Curiositäten. Dennoch ist er fliessender gehalten als die Romanze Op. 15 Nr. 2, der es an harmonischer wie melodischer Einheit überall gebricht. Jedes einzelne Stück hier durchzugehen und Stellen daraus zu citiren, würde zu weit führen. In Op. 24 sollen die Sätze jeder einen bestimmten Componisten charakterisiren. Nr. 1 Edvard Grieg, Nr. 2 Henselt, Nr. 3 St. Heller und endlich das letzte Franz Liszt: aber wie ist das ausgefallen! Am zutreffendsten ist das Grieg's Musik gewidmete gelungen, es erinnert an den bekannten reizenden »Norwegischen Brautzug im Vorüberziehen«. Möge doch Herr King mit ferneren Publicationen vorsichtiger und wählerischer sein. Das angenommene Geistreichthun in der Musik ist durchaus zu verwerfen, besonders noch dann, wenn, wie hier, in fast allen Stücken die Aesthetik darunter von ihrer hohen Bedeutung einzubüssen hat.

Emil Krause.

Berichte.

Leipzig. Das zweite Gewandhausconcert, am 13. October, welches durch die Schuld des zu spät kommenden Publikums erst zehn Minuten nach der festgesetzten Zeit seinen Anfang nehmen konnte, hatte als sehr günstig gewählte Eingangsnummer Schumann's schöne »Genoveva-Ouverture«, die, in ihrem melodischen Gedankenreichthum und ihrer vornehmen Klangschönheit von neuem zu aufrichtiger Bewunderung hinriss und den Hörer sogleich in animirte, die Aufnahmsfähigkeit erhöhende Stimmung versetzte. Die Ausführung war eine so geistvoll belebte, dass eine theilweise Unreinheit der Violinen in den Unisonofiguren des glanzvollen Schlusses nicht allzuschwer betont werden darf.

Der Ouverture folgte die Arie »O hör mein Fleh'n« aus Händel's »Samson«, gesungen von Fräul. Fides Keller aus Frankfurt a. M. Ausser dieser Arie gab Fräul. Keller noch drei Lieder »Die junge Nonne« von Schubert, »An den Ring« und »Im Walde lockt der wilde Tauber« von Reinecke, hat aber für sämmtliche Vorträge den kirchlichen Habitus der Oratoriensängerin derart unverändert mit in den Concertsaal gebracht, dass wir dies wohl für die Arie, die ein Gebet in sich schliesst, gerne als vollständig gerechtfertigt gelten lassen wollen, für die Lieder uns aber umsoweniger erwärmen konnten, dieselben schwerfällig und farblos und ohne belebende Gefühlsnuance gesungen, mussten weit hinter der erwarteten Wirkung zurückbleiben. Der Wiedergabe des Reinecke'schen »Im Walde ruft« etc., durch welche die Künstlerin den meisten Applaus errang, geben auch wir in sofern den Vorzug, als die wohlklingende höhere Lage ihrer an sich schönen und von störenden Angewohnheiten freigehaltenen Stimme vortheilhaft dabei zur Geltung kam. Wir dürfen die Bemerkung nicht unterlassen dass jedoch bei sämmtlichen Gesangsvorträgen der anhaltende Applaus welcher, wie wir bemerkten auch nur durch einzelne Personen aufrecht erhalten wurde in keinem richtigen Verhältnisse zum Gebotenen stand.

Herr Concertmeister Heckmann aus Köln brachte uns mit dem Concert für Violine von N. W. Gade eine Novität, mit welcher der nordische Componist das Winterprogramm der

Violinvirtuosen bereichert hat. Können wir das Novum auch nicht in aufsteigender Linie früheren Werken Gade's anreihen, so sollen damit die Vorzüge nicht angegriffen sein, die ihm in Wahrheit eigen sind; es ist durchgehends die reife, überall umsichtig Licht und Schatten vertheilende und die Wirkung abwägende Hand des erfahrenen Musikers erkennbar, doch kann dem Concert geistige Tiefe und hoher Ernst nicht nachgerühmt werden. Heckmann hat den Violinpart mit bekannter Virtuosität, aber nicht so warm gestimmt wiedergegeben wie wir ihn schon öfter andere Werke übermitteln hörten. Sollte es vielleicht an der Composition gelegen haben, dass wir nicht zu dem einheitlichen Genuss gelangen konnten, zu dem uns sonst Heckmann's Spiel zu führen wusste? — Eine Sonate von Händel, Adur (mit hinzugefügter Klavierbegleitung von David) hat Herr Heckmann sehr fein und stilvoll, mit plastischer Reinheit der melodischen Linien und schönen Klangfarben vorgetragen; er hat für beide Gaben allgemeinen, warmen Beifall erhalten. Die Begleitung der Händel'schen Sonate hatte Herr Kapellmeister Reinecke übernommen und dieselbe, wie auch die der Lieder mit bekannter Feinheit ausgeführt.

Den zweiten Theil des Concertes füllte Brahms' 2. Symphonie Ddur, ein hier schon anerkanntes und geschätztes Werk, an dem uns auch diesmal wieder die grossartige Anlage und vor allem der prächtige Aufbau des ersten Satzes, wie die theilweise stupende Orchesterarbeit imponirt hat. Ausserdem ist auch dieses grosse Werk nicht frei von contrapunktischen Grübeleien, die einigemale soweit ausgedehnt sind, dass sie den Fluss des Ganzen empfindlich hemmen und schon aus diesem Grunde können wir — ganz abgesehen davon dass eine solche Vergleichungssucht nie zu Nutz und Frommen, sondern einem neueren Werke nur zum Nachtheil gereichen wird — der immer mehr mit Vorliebe gepflogenen Parallelstellung der Brahms'schen mit den Beethoven'schen Symphonien nicht beipflichten. Die wunderbare Stimmungseinheit zu welcher die kämpfenden Gegensätze in allen Beethoven'schen Symphonien führen, die sonnige Klarheit, welche sie bis in die kleinsten Bestandtheile durchdringt, zeigt uns allüberall den Schöpfer mit souveräner Gestaltungskraft über seinem Werke stehen, während die Brahms'sche Subjectivität sich nicht immer der künstlerischen Anlage seiner Werke unterordnet und auch in der Ddur-Symphonie nicht selten ihre eigenen Wege geht. Ausgeführt wurde das complicirte Werk nach jeder Richtung hin ganz vortrefflich.

—

München, im October. Das musikalische Leben in hiesiger Stadt erwacht eigentlich erst mit dem ersten Abonnementconcert der musikalischen Academie, das in der Regel am 1. November stattfindet, für dieses Mal ist Liszt's Oratorium »die Legende der heil. Elisabeth« zur Aufführung auserwählt. In den nächsten Tagen feiert Franz Liszt seinen siebenzigsten Geburtstag und zwar nach einer sehr wahrscheinlichen Vermuthung in München; ob derselbe aber bis zum Tag der Aufführung seiner Composition verweilen wird ist noch nicht festgestellt. Die Solopartien werden von den Mitgliedern unserer Oper Frau Weckerlin, Fräul. Blank und Herrn Fuchs vertreten sein. Die Aufführung des Oratoriums findet im grossen Saale des königl. Odeon statt, während es früher in den Räumen der beiden königlichen Hoftheater aufgeführt worden war. Alles musikalische Leben concentrirt sich vorläufig auf die Opernaufführungen, die in neuerer Zeit insofern an Bedeutung gewinnen als sich unser Opernpersonal completirt. Für das Fach der Soubrette ist Fräul. Hanna Korbel vom Stadttheater in Leipzig engagirt. Ihr Gastspiel in den Monaten Juni und Juli als Agathe, Margarethe und Papagena liess allerdings den Abschluss eines Engagements nicht vermuthen, obwohl sich das Publikum der Sängerin freundlich bezeigte. Als Mitglied der Oper trat sie am 1. October als Margarethe in Gounod's »Faust« zum ersten Male auf. Weit gewinnbringender und für unsere Oper entschieden bedeutsamer ist das Engagement des Bassisten Herrn Siehr aus Wiesbaden. In der Wiederholung des Wagner'schen Opercyklus während des September trat der Künstler als Veit Pogner in den »Meistersingern« und als »Fliegender Holländer« auf. Bei den vorzüglichen, kräftigen Stimmen unserer männlichen Solisten ward Herrn Siehr die Concurrenz keineswegs leicht, doch ging er siegreich aus dem Wettstreit hervor. Die bedeutendste seiner bis jetzt gehörten Leistungen ist der Sarastro in der »Zauberflöte«. Die Gewöhnung Wagner-Partien zu singen erschwert alle übrigen Aufgaben wesentlich; das Orchester, das bei Mozart den Sänger nur stützt und nicht wie bei Wagner mit ihm im Kampfe liegt, mag wohl hier die Neigung zu einer allzu hohen Intonation begünstigt haben. Die ganze Aufführung der Oper kann mustergiltig genannt werden, zu solch einem Urtheil aber war uns seit Jahren nicht mehr Anlass geboten. Es muss immer und immer wiederholt werden, dass der herrschgewaltige Franz Lachner, als Kapellmeister an der Spitze unserer Oper stehend, Solo, Chor und Orchester besser disciplinirte und namentlich auf reine Intonation und correcten Vortrag sein Hauptaugenmerk gerichtet war. Unsere Oper hatte seit seinem Rücktritt vor dreizehn Jahren viel durchzumachen und der Wechsel der Dirigenten und ihrer heterogenen Manieren blieb nicht ohne merklichen Einfluss auf den vielgliederigen Organismus. Obwohl schon bald zehn Jahre festere Verhältnisse bestehen, bleibt doch der Umstand bemerkenswerth, dass zur Zeit da Wagner im Repertoire bevorzugt erscheint, Werke anderer Componisten nicht zu gleich vorzüglicher Ausführung gelangen. Es liegt ein gewisses Etwas in Wagner's Behandlung der Massen, was einen fein empfundenen Vortrag hinderlich ist weil dort alles mehr auf Massenwirkung angelegt ist, mittlere Nuancen fehlen ja fast gänzlich, *pp* und *ff* sind vorherrschend, alle mittleren Schattirungen verschwinden durch die zahlreiche Besetzung des Orchesters.

Was Begeisterung und Liebe zur Sache thun kann hat sich an der Aufführung von Mozart's »Zauberflöte« am 7. d. Mts. gezeigt. Die Besetzung war durchaus zweckmässig und die Stimmen bei den Gruppen der Damen und Genien im Klang im richtigen Verhältniss zum Uebrigen. Ich mache kurz die Träger der Hauptpartien namhaft. Herr Siehr gab den Sarastro, Herr Vogl den Tamino, Herr Kindermann den ersten Priester, Frau Basta die Königin der Nacht, Frau Weckerlin die Pamina. Sonst sind an aufgeführten Opern zu nennen: Martha, Norma, der Barbier von Sevilla, Faust, Robert der Teufel und Aida.

W. Freystätter.

—

Schwerin i. M. Die Vorstellungen des Grossherzoglichen Hoftheaters wurden am 23. October mit Weber's »Euryanthe« eröffnet. In den Mitwirkenden traten uns nur alte, liebe Bekannte entgegen. Die Titelrolle gab Fräul. Galfy, die Eglantine zum ersten Mal Fräul. Köppler, den König Herr Drewes, Adolar Herr von Witt und Lysiart Herr Hill. Man konnte diese Oper im wahren Sinne des Wortes eine Mustervorstellung nennen. Jeder bemühete sich seiner Aufgabe gerecht zu werden. Der rauschende Beifall und die reichen Kranzspenden, welche den Einzelnen zu Theil wurden, bewiessen, dass das Publikum den Künstlern den Tribut der Dankbarkeit in vollem Maasse zollte. Das Orchester war bemüht, seinen Dirigenten (dessen Ernennung vom 2. October 1856 datirt), durch eine mustergültige Wiedergabe des musikalischen Theils zu ehren. Die zweite Oper war am 5. »Czaar und Zimmermann« (Marie Fräul. von Dötscher), die dritte am 9. »Fra Diavolo« (Titelrolle Herr von Witt), die vierte am 12. »Fidelio« (Leonore Fräul. Köppler) und die fünfte am 16. »Der Fliegende Holländer«.

Die Intendantur des Grossherzoglichen Hoftheaters veranstaltet auch in dieser Saison vier Orchester-Concerte und vier Soiréen für Salon- und Kammermusik. Zu denselben sollen auch auswärtige bedeutende Kräfte herangezogen werden. Von den Neumann'schen Concerten finden in diesem Winter drei statt. Von diesen werden zwei zum Besten der Wittwenkasse, eines für die Bühnen-Genossenschaft gegeben. Die ersten Kräfte der

Oper und des Schauspiels haben ihre Mitwirkung zugesagt. Das Hautboistencorps des Grenadier-Regiments Nr. 89 wird unter Leitung seines Dirigenten des Herrn Musikdirector Urbach die Meisterwerke Mozart's und Haydn's in zwei Abonnementconcerten pflegen.

An Stelle des verstorbenen Chor-Directors Stocks ist dem Herrn Musikdirector Becker, neben Beibehaltung seiner bisherigen Officien, dieses Amt wiederum verliehen worden. Zu seiner Unterstützung ist ein zweiter Musikdirector in der Person des Herrn Meissner nach hier berufen worden, jedoch wirkt der letztere auch als Violinist im Orchester mit. G. W.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Brüssel. Der Director der neuen »Société de musique« Henri Warnats will als Novitäten der Saison das Deutsche Requiem von Brahms und »La Vierge« von Massenet aufführen und hat sich ausserdem zur Aufgabe gestellt, mehrere Meisterwerke aus dem 16. und 17. Jahrhundert einzustudiren und zur Kenntnissnahme seines Auditoriums zu bringen.

Das Conservatorium wird im kommenden März das Jubiläum seines 50jährigen Bestehens begehen und sollen zum musikalischen Theile der Festlichkeit jetzt schon die Vorbereitungen im Gange sein. Das erste Winterconcert des Conservatoriums wird Fragmente aus Gluck's Orpheus und Euridice mit den Damen Deschamps und Huyghe-Bosman bringen. In einem späteren Concert sollen Chöre von Palestrina und Bach vom trefflichen Conservatoriums-Chor aufgeführt werden.

Köln. Das 1. Gürzenich-Concert am 25. October wird am Vorabend des 70. Geburtstages Hiller's, dessen Oratorium »Saul« bringen. Für die weiteren Concerte sind vorläufig folgende Musikwerke in Aussicht genommen: die Missa solemnis von Beethoven, ein neues Chorwerk mit Alt-Solo »Agrippina« von Gernsheim und Theile aus einer Messe von Verhulst. An neuen Orchesterwerken gedenkt man aufzuführen: eine Symphonie von Kleinmichel, die beiden neuen Ouverturen von Brahms, eine Suite »Arlesienne« von Bizet und die bereits im vorigen Winter angekündigten Orchester-Variationen von Rudorff, welche wegen Behinderung des Componisten nicht zur Aufführung kamen. Zur Ausführung der Vocal-Soli sind eingeladen: die Damen Breidenstein aus Erfurt, Horson vom Hof-Theater in Weimar, Schneider, Bosse, Spies, Knispel, Caspary; die Herren Stockhausen, Westberg, Gura, Hofmann, Götze und C. Mayer, die drei zuletzt Genannten von der hiesigen Oper. Für Klavier-Vorträge sind engagirt Fräul. Verhulst, die Herren Heymann und Kwast; für Violin-Vorträge der als Concertmeister für die Gürzenich-Concerte und Lehrer am Conservatorium neu gewonnene Herr Holländer, die Herren Heermann aus Frankfurt a. M., Marsick etc. Das Cello wird durch Herrn Popper vertreten sein. Ausserdem schweben noch Unterhandlungen mit mehreren namhaften Künstlern.

Eingesandte Concert-Programme.

Gotha. Am 8. October 1. Concert des Musikvereins unter Mitwirkung der Damen Oberbeck aus Weimar (Sopran) und von Bassewitz (Klavier). Ouverture zur »Weihe des Hauses« von Beethoven. — »Schicksalslied« für Chor und Orchester von Brahms. — Concert Cmoll für Klavier mit Orchester von Beethoven. — Lieder von Gade und Riedel. — Finale des 1. Actes a. d. unvollendeten Oper »Loreley« von Mendelssohn.

Grimma. Am 12. October Geistliche Musikaufführung in der Klosterkirche unter Cantor Böhringer's Leitung mit den Solisten, Damen Oberbeck und Boggstöver, den Herren Singer und Gutzschbach. »Elias« Oratorium von Mendelssohn.

Hof. Am 13. October 1. Abonnementconcert vom Stadtmusikchor unter Musikdirector Scharschmidt's Leitung. Präludium und Fuge von Bach und Choral von Abert für Orchester bearbeitet von Abert. — Symphonie Nr. 1 (Ddur) von Mozart. — Introduction und Gavotte von Ries. — »Waldweben« aus Siegfried von Wagner (neu). Zwei Sätze aus »Ländliche Hochzeit« von Goldmark. — Ouverture »Ruy Blas« von Mendelssohn.

Köln. Am 6. October Instrumental- und Vocal-Concert zum Besten des neu gegründeten »Orchester-Sustentations-Fonds, gegeben und geleitet von R. Heckmann unter Mitwirkung des Fräul. Friedmann und Herrn Carl Mayer vom Stadttheater, mehrerer Chorvereine und des verstärkten Theaterorchesters. Friedensfeier-Fest-Ouverture von Reinecke. — Concert für Violine mit Orchester op. 56 (neu) von Gade. — Zwei Sätze a. d. Serenade für Streichorchester Nr. 2, Dmoll (z. 1. M.) von Volkmann. — »Schön Ellen« von M. Bruch. — Norwegische Rhapsodie für Orchester Nr. 4. Dmoll (neu z. 1. M.) von Svendsen. — Lieder von Grieg und Schumann. — Rêverie für Violine und Klavier von Vieuxtemps. — »Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen« von Liszt. — Kaisermarsch von Wagner.

Leipzig. Am 16. October Concert in der Matthäikirche zum Besten des »Daheim für Arbeiterinnen« unter Mitwirkung der Damen Bötticher, Drechsel und Giesel, wie der Herren Homeyer, Anger und de Wit. Orgelcompositionen von Bach, Piutti und Nicolai-Liszt. — Arien von Bach, Händel und Mendelssohn. — Terzett für Frauenstimmen von Mendelssohn. — Sarabande und Air für Violine und Orgel von Bach. — »Ave Maria« für Cello von P. Widor. — Andante religioso für Violine von Anger. — Geistliche Lieder von Raff, Winterberger, Frank und Ehrlich.

Magdeburg. Am 10. October »Concert des Tonkünstlervereins«. Concert (Gdur) für Pianoforte (mit Quartettbegleitung) von Beethoven (Fräul. Finzenhagen). — Arie aus Händel's »Messias« und Lieder von Schubert und Schumann (Fräul. Gose). — Zwei Sätze aus Cherubini's Esdur-Quartett, Quartett (Gmoll) von Haydn.

Magdeburg. Am 4. October Concert des Kirchengesangvereins unter Rebling's Leitung und Mitwirkung der Damen Brünicke, Gose und Nöldichen. Orgelcompositionen von Hänlein, Rheinberger und Kiel. — Harmonisirter Choral von Schäffer. — Hymne für Alt von Merkel. — Geistliches Chorlied von Brahms. — Geistliches Lied für Alt von Cornelius. — Der 121. Psalm von Ed. Grell. — Soloquintett »Bethania« von Lassen. — Der 2. Psalm für achtstimmigen Chor und Soli von Mendelssohn.

Stuttgart. Am 11. October 1. Abonnementconcert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Mitglieder der Königl. Hofkapelle und Bühne unter Mitwirkung des Violinvirtuosen Adolf Fischer aus Paris. Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« von Mendelssohn. — Celloconcert (neu) von Reinecke. — Duett aus »Israel in Egypten« von Händel (mit P. v. Lindpaintner's Instrumentation). — Cellosoli von B. Godard. — Symphonie Nr. 2 (Ddur) von Brahms.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 22. October Nachmittag 1/2 2 Uhr:

Dritter Gedächtnisstag für ehemalige Cantoren der Thomaner.

1. »Jesus meine Zuversicht« für Chor und Solostimmen von Joh. G. Schicht, geb. 29. September 1753, † 16. Februar 1823.

— Am 8. October fand in Zwickau der erste von vier Kammermusik-Abenden statt, welche der dortige Organist Herr Türke mit dem Leipziger Gewandhausquartett — Herren Concertmeister Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder — für diesen Winter in Aussicht genommen hat. Das Programm brachte Quartetten, G dur von Mozart und F dur, Op. 59 Nr. 1 von Beethoven und Klavierquintett A dur, Op. 83 von Reinecke. Die drei Werke wurden in tadelloser Ausführung mit grossem Beifall aufgenommen.

— Nizza wird für die Vorstellungen der italienischen Oper ein provisorisches Theater erhalten.

— Xaver Scharwenka's neu begründetes Conservatorium der Musik in Berlin wurde am 9. October durch ein Concert eröffnet, dessen Programm ausschliesslich aus Compositionen von Lehrern des neuen Institutes zusammengesetzt war und auch ausschliesslich von Lehrkräften desselben ausgeführt wurde.

— Die von Ed. Brouslet in Paris gegründete und geleitete »Société de grands concerts«, welche als Concurrenzinstitut für Pasdeloup und Colonne angesehen werden kann, wird mit einem Orchester und Chor von ca. 200 Personen ebenfalls Sonntags-Productionen und zwar in vier Serien zu je fünf Concerten veranstalten.

— Der Leipziger Zweigverein des allgem. deutschen Musik-Vereins veranstaltet am 30. October unter Professor Riedel's Leitung eine Aufführung des Liszt'schen »Christus« in der Thomaskirche. Die Soli liegen in den Händen der Damen Breidenstein, Keller, sowie der Herren Thiene und Staudigl, während Herr Organist Homeyer die Orgelpartie übernommen hat. Da die Ausführung der Chöre dem Riedel'schen Verein, verstärkt durch kunstgeübte Dilettanten, obliegt, so ist gewiss einer vorzüglichen Aufführung des Werkes entgegen zu sehen.

— Der Kapellmeister C. Wolf in Wien hat seine Stelle als Professor für Orgelspiel und Harmonielehre am Cäcilien-Verein niedergelegt.

— Die Symphonieconcerte im Gewerbehause zu Dresden haben am 2. October unter Leitung Mannsfeldt's ihren Anfang genommen.

— Der St. Petersburger Verein für Kammermusik, dessen Rechenschaftsbericht für das 9. Vereinsjahr 1880—1881 uns vorliegt, hat anlässlich des Ablebens seiner Majestät des Kaisers von Russland und der allgemeinen Trauer, in der verflossenen Saison, weniger Vereinsabende als in den vorhergehenden Jahren abgehalten. Es haben im Ganzen zwölf gewöhnliche, eine berathende und zwei Extra-Versammlungen stattgefunden, die dabei zur Ausführung gekommenen Programme weisen Kammermusik-Werke der gediegensten Richtung auf. Der Verein zählte in diesem letzten Jahre 4 Ehrenmitglieder, 2 Gönner, 108 active und 177 passive, in Summa 291 Mitglieder.

— Unter Engelsberg's musikalischem Nachlasse wurden unter einer grossen Anzahl von Compositionen — gemischten Chören, Liedern, Streichquartetten, Klaviersonaten etc. — allein 120 Männerchöre vorgefunden, von denen jedoch nur die Hälfte der Oeffentlichkeit übergeben werden darf.

— Der vor kurzem verstorbene Geheime Regierungsrath M. M. von Weber liess, als er im Jahre 1869 den sächsischen mit dem österreichischen Staatsdienst vertauschte, das von seinem grossen Vater C. M. von Weber benützte Pianoforte in Dresden zurück. Zwölf Jahre lang lag es in einem Bodenraume des böhmischen Bahnhofgebäudes dortselbst und wurde nun, nach der ausdrücklichen Bestimmung des verstorbenen Eigenthümers, dem Berliner Museum übermittelt.

— Am Carl Schultze-Theater in Hamburg tritt die talentvolle Opernsängerin Fräul. Hilda Meissl (Sopran), welche ihre künstlerische Ausbildung am Wiener Conservatorium erhielt, seit ihrem Debut zu Anfang September mit andauerndem Erfolge auf.

Redactions-Briefkasten.

Anonyme Zusendungen müssen völlig unbeachtet in den Papierkorb wandern.

Abonnent in R. Wir glauben Sie nun überzeugt zu haben, dass wir nicht zu schnell mit Veröffentlichung von sensationellen Gerüchten bei der Hand sind.

M. K. hier. Das gesandte Programm ist abermals nicht zu benutzen, da die Stadt, in welcher das Concert stattfand, nicht darauf vermerkt ist.

Prof. M. in E. Die für Weimar geplante scenische Darstellung von Liszt's »Heilige Elisabeth« soll am 23. d. Mts. unter Lassen's Leitung stattfinden und sind Bestellungen zu dieser Vorstellung direct an die Hoftheaterkasse in Weimar zu richten.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 27. October 1881. Nr. 43.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 *M*, — Jahrgang 8 *M*); einzelne Nummern 30 *Pf*. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 *M* 50 *Pf* f. Deutschland u. Oesterreich. 2 *M* 80 *Pf* für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 *Pf* für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Reiseerinnerungen.

Von **W. Langhans.**

(Fortsetzung.)
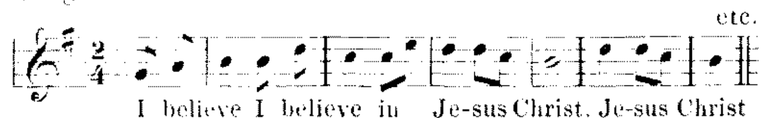
Schottland.

Weiter machte ich bei diesem Concerte noch die Bekanntschaft des gegenwärtig, so weit die englische Zunge reicht, hochgefeierten Arthur Sullivan, dessen Operetten auf allen Bühnen des Inselreiches und seinen Colonien in kurzer Zeit zu unbeschränkter Herrschaft gelangt sind. Der Name dieses Künstlers ist auch ausserhalb Englands nicht unbekannt, da er sich schon vor zwei Jahrzehnten in Leipzig als Schüler des Conservatoriums und später durch Compositionen grossen Stils und ernster Gattung ausgezeichnet hat. Hierfür zeigte er eine so reiche Begabung, dass es in den englischen Musikerkreisen allgemein beklagt wurde, als er sich ausschliesslich dem leichten Genre zuwendete; ob mit Recht, dies konnte ich nach dem dort vorgeführten, fast nur aus Tanzmotiven zusammengesetzten Potpourri aus der Operette »Patience« unmöglich entscheiden, wiewohl dasselbe von einer Militärkapelle, verstärkt oder richtiger gesagt, gemildert durch einen aus den Bläsermassen isolirt hervorragenden Contrabass, schwungvoll und correct vorgetragen wurde. Um den dramatischen Werth dieser Musik zu beurtheilen musste ich mich nothwendiger Weise bis zu einer Bühnenaufführung gedulden, dies um so mehr, als nach Aussage Competenter, dem Dichter der Hauptantheil an dem Erfolge der Sullivan'schen Operetten gebührt, und bitte ich den Leser, sich ebenfalls zu gedulden, bis wir nach London gelangt sind, wo ich die Chance hatte, eine vorzügliche Darstellung der »Patience« zu sehen. Die äussere Physiognomie des Glasgower Concertes betreffend will ich noch bemerken, dass ihm mit Ausnahme der Musik so gut wie alles fehlte, um einem Deutschen Genuss zu gewähren; das ganze Vergnügen bestand darin, sich unablässig im feuchten Grase und bei dem entsprechender Anfeuchtung auch von Oben um den in der Mitte des Rasenplatzes gelegenen Musikpavillon zu bewegen; von einem Sitz, einer Erfrischung, einer Beleuchtung des Gartens keine Spur. Und als ob die Unbehaglichkeit dieser Situation allgemein empfunden würde und man ihr möglichst bald ein Ende machen wolle, wurden die Nummern des Programmes ohne die kleinste Pause hintereinander weg »absolvirt«, wurde selbst das »God save the queen«, welches in Grossbritannien officiell am Schluss jedes Concertes ertönt, um die Hälfte verkürzt, eine musikalische Amputation, die man schlechthin barbarisch nennen muss.

Wer aber wird auch nach Schottland reisen, um Gartenconcerte zu besuchen? »Flieh, auf, ins weite Land«! rief es in mir, und ich machte nicht eher Halt, als bis ich Oban erreicht hatte, die ultima Thule, berühmt als Abfahrtspunkt der Reisenden nach der Fingalshöhle. Damit aber war ich vom Regen in die Traufe gekommen, denn schon am Bahnhof empfingen mich die Misstöne einer »German band« d. h. eines jener, aus einem halben Dutzend verstimmter Blechinstrumente zusammengesetzten Orchester, welche Grossbritannien von einem Ende zum andern unsicher machen, und sich, zu unserer nationalen Beschämung sei es gesagt, ausschliesslich aus Deutschen rekrutiren. Wäre es nur bei der einen »Bande« geblieben — aber nach der Ankunft im Hotel fand ich im Vorgarten desselben eine zweite postirt, die uns während des ganzen Mittagsmahles keine Ruhe liess, und als ich gegen Abend hinauszog, um Herz und Sinne an dem der Westküste Schottlands eigenem Zauber zu erquicken, das Meer zur Linken, das Land Ossian's, die von der Abendsonne vergoldeten Berge Morven's zur Rechten, da stellte sich richtig noch eine dritte Bande ein mit wenn möglich noch grausameren Attaken auf das Trommelfell und die Gehörsnerven als die beiden früheren. In den abgelegensten Winkel meines Gasthauses, das Rauchzimmer geflüchtet, fiel mir »Chambers Journal« in die Hände, mit einem Aufsatz »Are we a musical nation«? welche Frage mit dem Hinweis auf die ausgezeichneten Leistungen Englands im Concertsaal, in der Oper, bei Musikfesten etc.

bejaht wird. Was mich betrifft, so war ich nach dem soeben Erlebten durchaus nicht in der Stimmung, den Engländern das Prädikat einer musikalischen Nation zuzuerkennen, und wäre der Autor jenes Artikels der Sache etwas mehr auf den Grund gegangen, so hätte auch er begreifen müssen, dass es noch ganz anderer Leistungen als der erwähnten, meist mit schwerem Gelde aus der Fremde importirten bedarf, um sich eine Musiknation zu nennen. Dabei fällt es mir nicht ein, die musikalische Begabung der Engländer irgendwie in Zweifel zu ziehen: die hohe Kunststufe, welche England zur Zeit der Königin Elisabeth einnahm, giebt uns volle Gewissheit, dass die Musen dem Inselreiche von Haus aus keineswegs stiefmütterlich gegenüberstehen, und dass die Ursachen, weshalb es während der letzten Jahrhunderte an innerer musikalischer Kraft hinter dem übrigen Europa zurückgeblieben, lediglich in den äusseren Verhältnissen zu suchen sind, näher, in einer mangelnden Pflege der natürlichen Anlagen in Folge des rastlosen Strebens nach materiellen Gütern, welches seit der Erringung der Seeherrschaft dem geistigen Leben eine einseitige Richtung gab. So musste mehr und mehr die musikalisch-productive Kraft versiegen, so musste die Feinheit des musikalischen Ohres allmählig verloren gehen, derart dass heutzutage eine Musik welche, wie die der »German bands« in keinem Culturlande Duldung finden würde, in England nicht nur bei den Ungebildeten, sondern auch bei der hoch-aristokratischen Kundschaft eines Obaner Hotels Wohlgefallen erregt. Welch ein Grad von Toleranz (um keinen stärkeren Ausdruck zu wählen) dazu gehört, kann Derjenige begreifen, dem die Leipziger Messmusik der fünfziger Jahre noch in der Erinnerung ist: damals wurde es selbst dem Rathe der Stadt zu arg und er setzte eine Prüfungscommission ein, mit dem seligen Moritz Hauptmann an der Spitze, welche die musikalischen Uebelthäter ohne Gnade aus dem Weichbilde der Stadt verwies. Man nehme die schlimmste Sorte der damaligen »Refusés« mit einem Repertoire von Gassenhauern, mit Instrumenten, deren jedes seine eigene Stimmung hat, mit Harmonien und Bässen die den primitivsten Hörer in Deutschland erbleichen machen würden, endlich mit einem völlig ausdrucks- und leblosen Vortrag, und man hat eine »German band« wie sie in England zu hunderten nicht nur Duldung sondern auch so reichen Lohn finden, dass sie nach Verlauf einiger Jahre mit einem kleinen Capital in ihr Vaterland und zu ihrem Berufe — denn wir haben es hier Gottlob nicht mit Fachmusikern, sondern mit dem dilettirenden Gevatter Schneider und Handschuhmacher zu thun — zurückkehren können. Ob der Zeitpunkt nahe oder überhaupt zu erwarten ist, wo man drüben diese Landplage als solche empfindet und sich, dem Beispiel Leipzigs folgend, wie ein Mann gegen dieselbe erhebt, wage ich nicht zu entscheiden. Einstweilen fällt dieser Punkt bei der Frage nach der nationalen Musikbegabung der Engländer schwer ins Gewicht, eine Frage, zu deren Beantwortung, bald im bejahenden bald im verneinenden Sinne, sich übrigens im weiteren Verlaufe meiner Reise das reichste Material bot.

Den Attentaten meiner blasenden Landsleute auf die Gehörsnerven ihrer Mitmenschen wurde schon am folgenden Tage ein plötzliches Ende gemacht, da derselbe ein Sonntag, an welchem Tage bekanntlich in Schottland alles verpönt ist, was nur entfernt mit Belustigung oder Lebensgenuss zusammenhängt, und da auch Eisenbahnen, Dampfschiffe und Postkutschen an diesem Tage feiern, ja nicht einmal ein Privatwagen oder ein Ruderboot zu haben ist, so bleibt dem wohlerzogenen Reisenden nichts übrig, als ein, zwei auch dreimal in die Kirche zu gehen, eventuell noch einen vierten Abendgottesdienst unter Leitung eines Strassenpredigers mitzumachen, oder, wenn er die Ambition hat sich als Freigeist zu zeigen, den lieben langen Tag theils im Bette, theils auf der Promenade und im Lesezimmer seines Hotels todtzuschlagen. Mich zog es schon deshalb in die Kirche, weil ich dort einen Beitrag zur Lösung der am Tage zuvor gestellten Frage erwarten durfte, denn wenn, wie ich oben behauptete, die Concert- und Opernverhältnisse sowie die Zahl der Klavierspielenden und singenden Dilettanten noch lange keine »musikalische Nation« ausmachen, so darf man dagegen mit vollem Recht die Volksmusik, wie sie in der Kirche und auf der Strasse uns entgegentritt, als den eigentlichen Gradmesser der nationalen Musikbefähigung bezeichnen. Diejenige von dem halben Dutzend Kirchen Oban's in welche mich der Zufall zuerst führte, gehörte der »Free church« an, wo der musikalische Theil des Gottesdienstes neuerdings durch die Wirksamkeit der amerikanischen Wanderprediger, der »Glaubenserwecker« Moody und Sankey« eine Wendung zum Populären genommen hat, und an die Stelle des Psalmodirens der »Hochkirche« oder des rhythmuslosen Hinschleppens unseres protestantischen Chorals ein Hymnengesang mit möglichst leichtfasslichen Melodien und prägnanter Rhythmik getreten ist. Im Princip kann man diesem Popularisirungsstreben seine Billigung nicht versagen, praktisch verwirklicht hat es dagegen seine höchst bedenkliche Seite; denn indem man dem Musikgeschmack der Menge huldigt, der sich stets und überall dem ausgeprägten Rhythmus zuwendet, und zwar nicht dem der ausdrucksvollen Sprache, welchem u. a. der gregorianische Gesang und die Vocalmusik Richard Wagner's folgen, sondern dem des Tanzes, so verfällt man unfehlbar ins Triviale und bleibt schliesslich an dem sich im Tanzrhythmus bewegenden Volksliede, eventuell am Gassenhauer kleben. So kann es kommen dass eine zahlreiche Gemeinde in höchster Andacht ihr Glaubensbekenntniss folgenderweise ablegt.



wie ich dies in Oban hörte, freilich ohne sonderliche Ueberraschung nachdem mir schon früher ein glaubwürdiger Freund berichtet hatte, dass man in einer englischen Colonie obigen Text mit geringer Veränderung nach der Melodie »O Dannebooms singt. Was mich jedoch wahrhaft überraschte, war die vorzügliche, jedenfalls einer besseren Sache würdige Art des Vortrags: eine robuste, an einem für die ganze Gemeinde sichtbaren Harmonium postirte Organistin und Vorsängerin in einer Person dominirte und lenkte mit ihrer taktfesten Begleitung und ihrer durchdringenden aber nicht unangenehmen Stimme den ganzen Chor wie der geübteste Kapellmeister, und bei dem unverkennbaren musikalischen Eifer der etwa dreihundert Personen starken Versammlung, von denen sich, so weit meine Beobachtung reichte, nicht eine einzige vom Singen dispensirte, gewann das Ganze einen wahrhaft künstlerischen Anstrich. Jedenfalls musste ich mit Beschämung des unmusikalischen Gebahrens in so mancher unserer deutschen Kirchen gedenken, wo die Gemeinde mit eiserner Consequenz einen endlos langen Choral hindurch um ein Viertel hinter dem Organisten herschleppt, eine Kakophonie, bei deren Anhören ein im Uebrigen mit unserer Musik unbekannter Fremder die Frage, ob wir eine musikalische Nation sind, unbedingt mit Nein beantworten würde.

In auffallendem Gegensatz zu dem Gottesdienst der freien Kirche steht der der anglikanischen oder Hochkirche, dem ich Nachmittags beiwohnte; mit dem durchaus katholischen Gepräge des letzteren stimmt auch die Musik völlig überein, und nachdem man die lange Reihe von Geistlichen in weissen Gewändern, gefolgt von ebenso costumirten Chorknaben auf dem Altar hat Platz nehmen sehen, findet man das vom katholischen Gottesdienst her wohlbekannte Psalmodiren auf einer kurzen, bis ins Unendliche wiederholten musikalischen Phrase, die im Collectenton vorgetragenen, von der Gemeinde nachgemurmelten Gebete etc. gleichsam selbstverständlich; und wer nach alle diesem wirklich noch der Meinung ist, England gehöre zu den protestantischen Ländern, der sehe nur in das »allgemeine Gebetbuch« der anglikanischen Kirche, wo er gleich auf einer der ersten Seiten das Glaubensbekenntniss finden wird »I believe in the holy Ghost, the holy Catholic Church«. Erfreulicher Weise sind mit den äusseren Gebräuchen der römischen Kirche auch die Elemente ihrer Musik in die anglikanische übergegangen, und die obenerwähnten Formeln des Psalmengesanges lassen ihren gregorianischen Ursprung deutlich erkennen, anderes hat sich intakt erhalten, wenigstens aus der Zeit der Reformation, wo bekanntlich die Leistungen der englischen Tonsetzer denen des übrigen Europa durchaus ebenbürtig waren. Kurz, es scheint mir nur einer energisch reinigenden Hand zu bedürfen, wie sich solche neuerdings in mehreren katholischen Städten Deutschlands, namentlich in Regensburg, gegen die kirchenmusikalische Verwahrlosung erhoben hat, um in der englischen Kirche der Tonkunst eine würdige Stätte zu bereiten. Man werfe den »populären« Hymnengesang, der wie in der »freien Kirche« leider auch hier sich breit zu machen beginnt, ohne Gnade zum Tempel hinaus, vervollkommne dafür den gregorianischen Gesang in der von Regensburg aus angegebenen Richtung und gebe der Figuralmusik der unvergleichlichen Meister Bird, Tallis, Dowland u. a. aus der Zeit der Königin Elisabeth, die ihr gebührende Ehre, so wird die englische Kirchenmusik eine Stufe der Vollkommenheit erreichen, auf welcher sie den Vergleich mit keiner andern zu scheuen hat. Einstweilen sind nur erst die Grundbedingungen einer solchen zukünftigen Blüthe vorhanden, hinsichts des weiteren Ausbaues scheint man in den meisten Städten noch nicht viel weiter zu sein, als in den Kirchen Italiens, wo der gregorianische Gesang und die aus ihm hervorgewachsene polyphone Musik gleichsam als ein lästiges Vermächtniss mehr ertragen als genossen und gepflegt wird.

Sind wir in der Kirche unschlüssig gewesen, ob wir den Engländern als Nation das Prädicat »musikalisch« beilegen dürfen, so können wir dies unbedenklich thun, wenn wir der eigentlichen Volksmusik, der Strassenmusik um das Ding beim rechten Namen zu nennen einige Aufmerksamkeit schenken. Es will viel sagen, wenn ich constatire, dass ich während meines vierwöchentlichen Aufenthaltes in England und Schottland nicht einer einzigen Drehorgel begegnet bin, diesem armseligsten aller musikalischen Instrumente, wenn es überhaupt diesen Ehrennamen verdient. Der bescheidenste Ausdruck einer künstlerischen Individualität, und sei dieselbe auch noch so unentwickelt, steht doch immer noch unendlich hoch über dieser Maschinenmusik mit all ihrer Correctheit und ihrem Tonreichthum, und wie viel auch unter Gottes freiem Himmel von Sängern, Streichern und Bläsern gesündigt wird, so findet man doch bei ihren Leistungen stets wenigstens jenes Körnchen persönlichen Kunstempfindens welches eben dort fehlt. Dabei denke ich an einen prächtigen Alten, der uns in Crainbaarn am Crinancanal mit seiner Geige die Zeit vertrieb, während wir auf das in einer Schleuse gefangene Dampfboot warteten, ein Musterexemplar der Bierfiedler-Gattung, mit welcher uns Walter Scott in seiner »Braut von Lammermoor« bekannt gemacht hat. Wie jener Todtengräber-Fiedler so hatte auch unser Spielmann augenscheinlich einen nicht geringen Grad von künstlerischem Point d'honneur, denn je dichter der Kreis der Hörer um ihn wurde, desto eifriger kratzte er seine Tänze herunter, bis zu dem Momente wo die Dampfpfeife des Schiffes seiner Begeisterung ein unerbittliches Halt gebot. Bis dahin bemühte ich mich redlich aber vergebens, den tollen Rhythmus dieser Weisen zu entwirren, und ebenso schwierig war es, bei dem consequenten Vermeiden des Leitetons, die Tonart zu bestimmen, welche allenfalls als Mixolydisch zu bezeichnen wäre.

Eine weitere Probe der musikalischen Begabung der unteren Volksclassen erhielt ich in Dumfries, wo ein Bauernbursche eine nach hunderten zählende Schaar feiernder Arbeiter durch sein Spiel auf einer, mit höchstens acht Tönen versehenen Blechflöte stundenlang unterhielt. Hier handelte es sich um eine Kunstleistung im engeren Sinne des Wortes, denn der junge Virtuose hätte es hinsichts der Reinheit, Schönheit des Tones und des ausdrucksvollen Vortrages mit manchem Berufsmusiker aufnehmen können; auch verschmähte er jegliches Coquettiren mit technischen Kunststücken, wie sie die Menge in der Regel fesseln, beschränkte sich vielmehr auf die einfache schmucklose Cantilene und hatte augenscheinlich damit den Geschmack seines Publikums getroffen, dessen Aufmerksamkeit auch dann unvermindert anhielt, als der Schutzmann es im Interesse der Circulation vom Trottoir herunter auf den Fahrweg verwiesen hatte. Dass aber das Dumfrieser Strassen-Publikum seine Gunst nicht dem ersten besten zuwendet, sah ich am folgenden Tage an dem gründlichen Fiasko eines musicirenden Paares, Männlein und Weiblein, er mit der Geige, sie mit einem Violoncell an einem Bande um den Hals befestigt in gemessenem Schritte die Strassen entlang wandelnd, ohne durch ihr Spiel auch nur einen Hund vom Ofen zu locken. Dabei war der Geiger gar nicht übel, hätte nur seine bessere Hälfte nicht durch ihre abscheulichen, unmöglichen Bässe seine Melodien bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Warum mussten sie auch gerade Dumfries zum Schauplatz ihrer Thätigkeit wählen, eine Stadt, die, wie man auf den ersten Blick empfindet, mit den Musen auf besonders gutem Fusse steht, denn abgesehen von dem Geschmack der sich in der Architektur selbst der unscheinbarsten Privathäuser, im Schmuck der Monumente, in den Gartenanlagen ausspricht, folgt man hier auch in der Kunstmusik einer ungleich gediegeneren Richtung als in den meisten anderen britischen Städten gleicher Grösse. So besitzt Dumfries eine Militärkapelle welche unter der Leitung unseres Landsmannes, dem früheren österreichischen und preussischen Militärkapellmeister Ludwig — einer der vielen deutschen Musiker, welche den durch die umherziehenden Banden schwer compromittirten musikalischen Ruf unseres Landes glänzend wieder herstellen — eine hochachtbare Stufe der Leistungsfähigkeit erreicht hat, und es ist vielleicht nicht ohne Bedeutung, dass einer der angesehensten Musikschriftsteller Englands, Friedrich Niecks, ebenfalls geborener Deutscher, sich gerade Dumfries zum Wohnsitz erwählt hat.

(Fortsetzung folgt.)

Kritische Besprechungen.

Oscar Möricke. Symphonie Nr. 2 in E für grosses Orchester. Op. 20. Düsseldorf, A. Weissenborn. Partitur Preis ℳ 8.

Der seit Mai 1878 in München lebende rastlos-thätige Musiker giebt in dieser, Herrn Hofkapellmeister Professor Rheinberger gewidmeten Symphonie eine Probe seiner auf achtbares Können sich gründenden tonkünstlerischen Fähigkeiten. Er schrieb diese Symphonie vor circa 10 bis 12 Jahren und wurde zu manchen Theilen derselben, z. B. dem umfangreichen ersten Satze, durch die grossen Ereignisse des letzten Decenniums inspirirt. Vor vier Jahren gelangte das Werk bereits in Köln unter Leitung des Componisten zur Aufführung und erwarb sich manche Freunde und Verehrer. Die genaue Durchsicht der Partitur lehrt dass Herr Möricke sein reich besetztes Orchester (4 Hörner, 3 Posaunen) gut zu behandeln versteht, er giebt jedem Instrument vollauf zu thun und erzielt manche höchst beachtenswerthe Klangeffecte. Durch dies stete Engagement der einzelnen instrumentalen Mittel klingt das Ensemble freilich oft überladen, aus welchem Grunde sich die blass gefärbteren Stellen dagegen vortheilhaft abheben. Die Form der 4 Sätze (die einen Zeitraum von circa 54 Minuten in Anspruch nehmen) ist im Allgemeinen den früher und auch heute noch maassgebenden Principien huldigend, der Stil des Werkes steht auf dem Niveau einer gut gearbeiteten, vorwiegend den Ideen der Classiker nachstrebenden Mache. Jedenfalls ist die Symphonie, wenn auch kein hervorragendes Geistesproduct, doch höchst anerkennungswerth und würdig dem Concert-Programm guter Orchester eingefügt zu werden. Wenn man bedenkt wie viele Werke von nur geringer Bedeutung gegenwärtig oft nur aus Rücksicht für Persönlichkeiten zur öffentlichen Kenntniss gelangen — sollte man doch auch einen unbekannten Tonsetzer in seinen strebsamen Arbeiten berücksichtigen und der Oeffentlichkeit zuführen. Emil Krause.

Berichte.

Hamburg, Mitte October. Oper und Concert sind im vollen Gange. Um von der ersten zunächst Mittheilung zu machen, lässt sich in mehrfacher Beziehung nur Gutes sagen. Manche Personal-Veränderungen von nicht gerade förderndem Einfluss für das gesammte Ensemble sind allerdings vorgegangen, es ist jedoch anzunehmen, dass mit der Zeit wieder die volle Einheit der sich gleichstehenden künstlerischen Kräfte erzielt wird, denn die Neuhinzugetretenen sind mit vollem Eifer und rastlosem Streben bei der Arbeit, eine solche kann und muss das in beiden Städten Hamburg und Altona zu beschaffende Opern-Repertoire genannt werden. Neues gab es freilich, ausser der Wüllner'schen Bearbeitung des Oberon von Weber in diesen ersten sechs Wochen noch nichts, aber es gehört doch immerhin eine ausdauernde physische Kraft dazu, Alles was gefordert wird, nicht nur zu leisten, sondern auch künstlerisch vollführen zu können. Es kamen bisher von Wagner: Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger, Walküre, von Mozart: Don Juan, ferner Aida, Teufels Antheil, Hans Heiling, Königin von Saba, Hugenotten, Carmen, Oberon etc. mehrfach vor. Für den 31. October wird die erste Novität, »Vera« von Max Röder vorbereitet. — Bezüglich der neu engagirten Künstlerinnen und Künstler gebührt Fräul. Wiedermann für ihre vorzüglichen, von grosser Bühnengewandtheit und stimmlicher Kunstfertigkeit sich kundgebenden Leistungen das grösste Lob. Auch Frau Brandt-Goertz und Fräulein Bréthol haben sich bereits einen Kreis von Verehrern erworben. Von den Vertreterinnen kleinerer Partien zeichnet sich vornehmlich eine aus Carl Hill's vortrefflicher Schule hervorgegangene talentvolle Soubrette, Fräul. Kolb, aus. Für Herrn Dr. Krückl ist Herr Dr. Emil Krauss engagirt, ein Sänger der in der Kunstwelt keine unbekannte Erscheinung ist. Gura ist nach wie vor der Liebling des Publikums, seine vielseitige Bedeutung bedarf keiner weiteren Versicherung, ebenso unsere treue, allen Kunstinteressen aufs Eifrigste zugethane Frau Peschka-Leutner. Herr Winkelmann war in letzter Zeit nicht immer gut bei Stimme, das viele Wagner-Singen hat seinen nachtheiligen Einfluss auf das Organ des Künstlers ausgeübt, es durfte Herrn Winkelmann aber auch nicht eine Partie wie die des Hüon in Weber's Oberon gegeben werden, denn für diese gehört ein Organ das jeder zarten Modulation fähig ist. Hierfür wäre unser erster lyrischer Tenor Herr Josef Wolff passend gewesen. Die Herren Ehrke, Wolff, Landau etc. wirken allabendlich in den meisten Opern in gewohnter Weise mit. Herr Kapellmeister Sucher leitet die grossen, Herr Kapellmeister Hagen die kleineren dramatischen Werke. Frau Sucher ist wieder vornehmlich in Wagner'schen Opern thätig und begeistert nach wie vor Alles. Im allgemeinen aber hat es den Anschein als würden Frau Sucher's Kräfte weniger als in voriger Saison zu Kunstzwecken verwandt, dies hat vermuthlich seinen Grund darin, dass die Künstlerin zu der im Frühjahr stattfindenden Londoner-Saison, bei der Director Pollini wesentlich betheiligt, geschont werden muss. — Die Rolle der Carmen wurde in dieser Saison nur einmal von Frau Sucher, und zwar in Altona gesungen, in Hamburg gab Fräul. Wiedermann wiederholt dieselbe und zwar mit so ausserordentlichem Erfolge, dass man annimmt sie werde ihr dauernd verbleiben. — Frau und Herr Kögel dürfen bei dieser allgemeinen Aufzählung unserer Opernkräfte nicht übergangen werden, denn auch sie wirken stets nach besten Kräften fördernd zum ganzen Ensemble. Was den Besuch der Vorstellungen betrifft, so darf Herr Director Pollini mit dem hiesigen Publikum wohl zufrieden sein, denn fast das ganze Stadt-Theater ist mit Abonnements belegt und zwar derartig, dass nur vereinzelt Plätze zur Verfügung gestellt werden können; das Aehnliche ist in Altona der Fall.

Die Concert-Saison begann mit den drei Prüfungen des hiesigen Conservatoriums, die am 25. September, 2. und 9. October stattfanden. Dieselben legten ein beredtes Zeugniss rastlosen Strebens ab, ihr Programm war ein reiches und brachte Klavier- Violin- und Gesangsvorträge, ausser diesen kamen noch Compositionen einzelner Eleven zu Gehör. Der Abgang des Herrn Dr. Prochaska aus dem Lehrer-Collegium wird bedauert, an Stelle des Herrn Dr. Prochaska ist Herr Dr. Riemann getreten. — Soweit die Vorlagen bekannt sind, wird das diesjährige Concerttreiben ein ungemein reiches werden. Am 14. October fand das erste Concert von Bedeutung statt, veranstaltet von Herrn Dr. Krückl, dem in allen musikalischen Kreisen hochgeschätzten Künstler. Es kamen in dieser Aufführung ausser Solo-Vorträgen des Concertgebers und des Pianisten Rudolf Niemann Chöre a capella unter Leitung des Herrn Julius Spengel zu Gehör. Als Novitäten erschienen Cantate »Ich habe genug« von J. S. Bach, Schubert's fünf Compositionen einzelner Theile aus Goethe's Faust und Ferdinand Thieriot's reizendes Concertstück »Am Traunsee« für Frauenchor und Baritonsolo mit Begleitung. — Am 27. October beginnen die philharmonischen Concerte, als erstes grosses Chorwerk kommt von der unter Herrn Professor von Bernuth stehenden Singacademie das Oratorium »Simon Petrus« von Ludwig Meinardus zur Vorführung und zwar erstmalig in der neuen wesentlich veränderten Gestalt. Für das 2. Concert der Singacademie ist Vierling's Alarich, für das dritte Haydn's Schöpfung bestimmt, letztgenanntes Werk wird am 31. Mai, dem 150jährigen Geburtstage Haydn's, in Gemeinschaft mit der Altonaer Singacademie und dem Cäcilien-Verein gegeben, eine Haydn-Feier von gewiss künstlerischer Bedeutung. Auch die unter Herrn Adolf Mehrkens stehende Bachgesellschaft wird ein ähnliches Fest veranstalten und zwar mit der

Vorführung von Haydn's Jahreszeiten. Das Programm der Bachgesellschaft für diesen Winter enthält viele Novitäten, Werke von Hiller, Reinecke, Liszt etc., ferner J. S. Bach's Fdur-Messe etc. Aehnliches ist über die Vorlagen zu den Cäcilien-Vereins-Concerten zu berichten. Alles hier aufzuzählen, würde zu weit führen, nicht unerwähnt sei jedoch, dass Reinecke's neuestes Chorwerk, die »Sommertagsbilder«, diese Saison zweimal vorkommen wird, ferner dass der unter Herrn Musikdirector Otto Beständig stehende Concert-Verein ausser kurzen Chorwerken, Orchesterstücken etc. für das letzte diesjährige Concert Schneider's hier wohl kaum jemals gehörtes »Weltgericht« zur Aufführung bestimmt hat, ist dies Werk doch unstreitig eins der wichtigsten aus der vergangenen Zeit. — Neben den vielen grossen Chor- und Orchester-Concerten sind viele interessante Kammermusik-Abende und Concerte fremder und einheimischer Künstler angemeldet. Am 29. October giebt das Quartett Jean Becker eine Soirée. Anfang November beginnen die Abendunterhaltungen unserer Streichquartette Bargheer und Marwege, erstere in diesem Winter ausgehend von der philharmonischen Gesellschaft.

Alles was vorliegt zusammengenommen, werden wir diesen Winter viel Musik zu hören bekommen, es entfaltet sich ein durch Nichts zu überbietendes Musiktreiben. Mithin wird dem musikbedürftigen Publikum hinlänglich Gelegenheit sich an Kenntnissen zu bereichern, denn überall giebt sich das Bestreben zu erkennen, neben den classischen Meisterwerken auch Novitäten zum Vortrag zu bringen, sicher ein erfreuliches Zeichen, das für einen allgemeinen Fortschritt spricht. Emil Krause.

Köln. Die diswinterliche Musik-Saison wurde bereits eröffnet und zwar mit einem grossen Gesangwettstreit welchen die rasch aufblühende Vorstadt Ehrenfeld in Scene setzte und an welchem sich 75 Vereine aus der näheren und weiteren Nachbarschaft betheiligten. Darauf folgte Heckmann, welcher ein Concert zum Besten des, vom Theaterdirector Julius Hofmann gegründeten Orchester-Sustentations-Fonds im grossen Gürzenich-Saale gab. Es hat dieser Fond den Zweck die Orchestermitglieder auch während der vier Sommermonate, in welchen das Theater geschlossen, zu salariren und somit den Orchesterkörper intakt zu erhalten. Bisher zerstreuten sich die Orchestermitglieder während dieser unfreiwilligen Ferienzeit in alle vier Winde; zumeist nahmen sie Engagement bei feineren Bade-Kapellen und manche kehrten dann nicht zurück. Unseres Erachtens würde dem Uebelstande am besten dadurch abgeholfen, dass man in dem reichen kunstsinnigen Köln, welches im Sommer allabendlich von Touristen aus Belgien, Frankreich England, Holland u. s. w. wimmelt, gleichwie in Leipzig, Frankfurt und Prag das ganze Jahr hindurch spielte. Einstweilen ist die Initiative, welche der rührige Heckmann in dieser Sache ergriffen, eine höchst dankenswerthe.

Das takt- und geschmackvoll aufgestellte Programm brachte eine ganze Anzahl nordischer Werke, für welche Heckmann eine besondere Vorliebe zu haben scheint; darunter einige sehr bemerkenswerthe Neuheiten. In erster Linie interessirte die erstmalige Vorführung des neuen Violin-Concertes von Gade durch Heckmann. Es wäre unvernünftig zu erwarten, dass der Nestor der nordischen Tonsetzer sich in diesem Werke als ein ganz anderer zeige, als den wir ihn bis jetzt gekannt und schätzen gelernt; dagegen ist es zu bewundern, dass er Derselbe geblieben, d. h., dass er sich, wir möchten sagen, seine musikalische Jugend so zu erhalten gewusst.

Das Urtheil über das Violin-Concert in wenige Worte zusammengefasst würde etwa lauten: Gade habe sich trefflich conservirt. Ein Vorzug des Concertes besteht darin, dass sich die Wirkung steigert; indem der letzte Satz — nach einmaligem Hören — sich als der wirkungsvollste ergiebt. Dass Gade in früheren Jahren selbst ein Meister auf der Geige war, ist leicht aus der Behandlung des Solo-Instrumentes ersichtlich. Die Novität von Heckmann hinreissend schön gespielt, erzielte einen guten Erfolg. An weiteren Neuigkeiten kamen zu Gehör: Zwei Sätze aus der Serenade für Streich-Orchester Nr. 2, Dmoll von Robert Volkmann; dann Norwegische Rhapsodie Nr. 4, Dmoll von Svendsen. Beide Stücke von Heckmann höchst geistvoll interpretirt und vom Orchester sehr feinsinnig gespielt, errangen einen durchschlagenden Erfolg. Das Svendsen'sche Werk zeigt namentlich bei reichem und originellem Gedankenmaterial eine staunenswerthe Beherrschung aller technischen Mittel. Ausser den genannten Novitäten wies das Programm an Chorwerken auf: »Schön Ellen« von Max Bruch und Wagner's Kaiser-Marsch, an dessen Ausführung sich zahlreiche Mitglieder aller hervorragenden hiesigen Vereine betheiligten. Als Solisten hatten in Anbetracht des guten Zweckes Fräul. Laura Friedmann und Herr Carl Mayer vom Stadttheater ihre Mitwirkung bereitwilligst zur Verfügung gestellt. Fräul. Friedmann ist nicht recht glücklich in der Wahl ihrer Concert-Vorträge, so war dieselbe diesmal auf ein Werk von Liszt: »Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen«, ein Stück, welches innerlich zu erwärmen nicht vermochte — gefallen. Herr Mayer, welcher schnell hier beliebt geworden, was viel sagen will, wenn man einen Vorgänger wie Dr. Krauss hatte, errang sich mit dem Vortrage seiner Liedspenden von Grieg, Schumann und Schubert die volle Gunst der animirten Zuhörerschaft. Heckmann feierte indess an diesem Abende auch seine ersten Triumphe als Dirigent, indem er mit Ausnahme des Gade'schen Violinconcertes, sämmtliche Nummern leitete.

Im Stadt-Theater erschien als erste Opern-Novität Hermann Götz': »Bezähmte Widerspenstige«, auf welche man uns unbegreiflicher Weise bis jetzt hatte warten lassen. Das schöne Werk, in den Hauptrollen durch die Damen Ottiker (Käthchen), Kalmann (Bianca) und die Herren Carl Mayer (Petruchio), Hofmann (Batisto), Mödlinger (Hortensio), Zobel (Lucentio) theilweise sehr gut oder doch ausreichend besetzt, fand hier, wie aller Orten, die günstigste Aufnahme und wurde in kurzer Zeit mit steigendem Beifalle 4 Mal wiederholt. Neu einstudirt ging Boieldieu's reizende Spieloper: »Johann von Paris« in Scene. Den Johann sang Herr Götze vom Hof-Theater in Dresden sehr beifällig, nachdem er vorher als Tamino in der Zauberflöte mit grossem Erfolge debutirte. Hervorragend, namentlich in der Darstellung war der Seneschall des Herrn Mayer. Wie wir hören sind die beiden Künstler, Herr Götze und Herr Mayer auf drei Jahre vom Director Hofmann engagirt worden. Die Prinzessin war bei Fräul. Friedmann gut aufgehoben; das Gleiche gilt von dem Pagen des Fräul. Kalmann.

Beide Opern wurden von Herrn Kapellmeister Mühldorfer dirigirt, welcher sich schnell in der Gunst aller Musikfreunde eingebürgert. Nach dem »Johann von Paris« kam ein kleines Ballet: »Waldeinsamkeit« zur Aufführung. Die Musik, welche Kapellmeister Mühldorfer dazu geschrieben, gefiel allgemein durch ihren Melodienreichthum und die fesselnde Instrumentation.

Leipzig. Am 16. October gelangte im neuen Stadttheater die Opern-Novität »Harald der Wiking« von A. Hallén, Text von H. Herrig zu ihrer ersten Aufführung. Das Textbuch gründet sich auf jene, der frühesten historischen Zeit entstammenden Sagen von skandinavischen Seeräubern, die sich »Wikinger« nannten und, unter einem erwählten »Seekönige« von dem es galt, dass er »nie unter rauchgeschwärztem Balken schlief, nie am häuslichen Heerd sein Trinkhorn leerte«, in ihren kleinen Schiffen, »den schaumhalsigen Wellenrossen«, die Küsten des Abendlandes bedrohten. So landet auch der Wiking Harald vor der Burg der Königin Bera um mit deren Sohn, Erich, zu kämpfen und zwar aus keinem anderen Grund als weil es seiner rauhen Tapferkeit widerstrebt einen zweiten Helden neben sich zu kennen: »Wenn sich zwei Helden, Helden heissen hat nur für einen die Erde Raum, einer muss weichen den Weg nach Walhall«' erklärt er selbst Erich's Schwester Siegrun, vor deren Blick sein Heldenthum zum

erstenmal zu wanken beginnt noch ehe er Erich besiegt. Im Zweikampf fällt Erich; Harald fordert von der verzweifelten Schwester den Sühnetod und nun folgt eine ähnliche Scene wie in der Wagner'schen Bearbeitung des Tristan: Harald findet anstatt des begehrten Todes Siegrun's Liebe. Siegrun flieht in der Nacht von der trauernden Mutter zu dem Geliebten, aber die verabredete Zusammenkunft am Strande ward verrathen und Harald getödet. Siegrun steckt Harald's Schiff, auf dem die Wikinger seine Leiche aufgebahrt haben, in Brand und treibt damit ins weite Meer hinaus.

Steht das Libretto, welches in allen Theilen das poetische Empfinden und die formgewandte Hand eines sehr begabten Dichters erkennen lässt, hoch über den Ansprüchen die im allgemeinen an einen Operntext erhoben werden, so hat dagegen der Componist die auch für Bühnenwirkungen äusserst günstige Vorlage nur selten auszunützen gewusst. Hallén hat mit seinem »Harald der Wiking« zum erstenmal das Feld der dramatisch-musikalischen Composition betreten, aber seine Erstlingsoper erwies sich in Erfindung und Ausgestaltung so wenig reif und selbständig, dass wir von einem Eingehen auf Einzelheiten am besten ganz absehen. Jeder, der Contrapunkt und Compositionslehre studirte, hat wohl einmal Stilübungen nach verschiedenen Meistern gemacht, hat sich in Inventionen nach Bach, in Variationen nach Händel, vielleicht in einem Quartettsatz nach Mozart oder Beethoven, wohl auch in Mendelssohn's und Schumann's Schreibweise versucht, zu diesem Zwecke bestimmte Muster durchgearbeitet und die gewonnene Form mit eigenen Gedanken zu füllen gesucht. Als solch eine Stilübung in der Ausdehnung eines dramatisch-musikalischen Bühnenwerkes erschien Hallén's Oper und zwar als ein Versuch im Wagnerstil, der aber insofern als kein gelungener bezeichnet werden kann, als es dem Componisten an eigenen musikalischen Gedanken sowohl, als an ausreichender Gestaltungskraft zu fehlen scheint. Es ist vom Anfang bis zum Ende erkennbar was Hallén gewollt, aber man merkt der Musik auch vom Anfang bis zum Ende an, dass dem Autor, ausser den vorgenannten Hauptfactoren, auch das nöthige Vertrautsein mit den Mitteln — dem musikalisch-technischen Arbeitsapparat — und die sichere Berechnung der Wirkung noch abgeht. Der wirksamste Act ist nach unserer Ansicht der dritte, der auch am einheitlichsten und sichersten zur Darstellung kam, während im allgemeinen die Aufführung keine durchweg gut gelungene genannt werden kann. Orchester, Solisten — mit Ausnahme der Herren Lederer und Wiegand — vor allem der Chor hatten mit so häufigen Schwankungen und Unsicherheiten zu kämpfen, dass dies selbst bei einer erstmaligen Aufführung störend auffallen musste. Herr Lederer (Harald) hat stimmlich und als Darsteller Vortreffliches geboten, desgleichen Herr Wiegand seine kleinere Partie des Erich sehr gut durchgeführt. Die übrigen Hauptdarsteller (Fräul. Riegler (Bera), Frau Sachse-Hofmeister (Siegrun), Herr Dr. Basch (Gutmund), liessen alle — mehr oder minder — nicht über den Eindruck hinweg kommen, dass ihre Partien noch nicht in Fleisch und Blut übergegangen waren.

Wo die Quellen des reichlichen Beifalls, der sich sogar zweimal in Applaus bei offener Scene kundgab, zu suchen sind, und wie es sogar zur Ueberreichung eines Lorbeerkranzes kommen konnte, will uns nicht ganz klar erscheinen; immerhin muss es constatirt werden. Die Oper wurde von Herrn Kapellmeister Nikisch geleitet. Ausstattung und Decorationen waren in hohem Grade geschmackvoll und schön. —

Das dritte Gewandhausconcert am 20. October wurde mit Cherubini's Ouverture zu »Die Abenceragen« eröffnet. Es ist uns immer eine angenehme Genugthuung, die so mannigfach unterschätzten Werke Cherubini's einen Ehrenplatz auf unseren Concertprogrammen einnehmen zu sehen; ernst und grossstilig, wie sie alle angelegt sind, tragen sie die Berechtigung voll in sich, den classischen Werken unserer musikalischen Literatur beigezählt zu werden. Auch die Abenceragen-Ouverture hat in belebter schöner Ausführung wieder allgemeinen Beifall gefunden.

Der Pariser Cello-Virtuose Adolph Fischer, dem aus seinen letzten Concertreisen in Amerika ein bedeutender Ruf über den Ocean vorausgedrungen war, spielte ein Cello-Concert von G. H. Witte. Fischer wirkt aber weniger durch die virtuose Seite seines Spiels, als durch seine warme klangvolle Cantilene, die zu entfalten der zweite Satz des Witte'schen Concertes gute Gelegenheit gab. Im Ganzen bietet die Composition nicht viel Anziehendes dar; der erste Satz ist auf ein an sich ganz hübsches Motiv gegründet, vermag aber in der Durchführung nicht zu interessiren. Der vorgenannte zweite Satz ist mehr klangschön als originell, der dritte Satz ist rhythmisch belebt und trägt dadurch, wie alle Sätze im rascheren Tempo, mehr der Virtuosität des Spielers als dem Charakter des Soloinstrumentes Rechnung.

Frau Schimon-Regan, die, wie immer in Leipzig eines warmen Empfanges sicher sein konnte, erfreute uns durch den künstlerisch schönen Vortrag der Arie »Tutto qui mi sorprende« aus Gluck's »Elena e Paride«, welche Oper, obwohl gleichalterig mit der »Alceste« und dieselben künstlerischen Ziele anstrebend, doch längst nicht mehr über die Bühne gegangen ist. Frau Schimon-Regan's Gesangeskunst und ihrer einfach wahren Vortragsweise gelingt es immer wieder Ersatz für das zu bieten, was die Zeit dem früheren Schmelz und Wohlklang ihrer Stimme geraubt hat; ihre virtuose Beherrschung der Mittel macht es der Künstlerin möglich dieses Deficit in einer überraschenden Weise zu decken. Unter ihren Liedergaben (»Mädchenlied« neugriechisch von R. Steuer, »Gertrud's Lied« von F. von Holstein und »Märzveilchen« von Schumann, von welchem Frau Schimon-Regan, auf stürmischen Applaus, einen Vers wiederholte, verdient nächst dem reizenden Schumann'schen das fein musikalische Lied Steuer's welches hauptsächlich durch Noblesse und edle Haltung allgemein ansprach, anerkennend hervorgehoben zu werden. Wir verweisen übrigens bei dieser Gelegenheit auf eine Kritik in Nr. 14 unseres Blattes über Lieder von Steuer, welche die Vorzüge derselben ausführlich bespricht.

Zwei Novitäten brachte uns der Abend in »Kol Nidrei«, Adagio für Violoncell mit Benutzung hebräischer Melodien von Max Bruch und »Wald- und Berggeister«, Intermezzo für Orchester von Philipp Scharwenka. Die Bruch'sche Composition führt mit Unrecht den Titel eines Adagio **für** Violoncell; sie ist ein schön aufgebauter, prächtig instrumentirter **Orchestersatz,** in welchem die Solo-Stimme niemals in den Vordergrund tritt, sondern nur mit der Führung einer ernsten Melodie sich wie ein dunkeles Band durch die stimmungsvolle Orchestermusik schlingt. Herr Fischer hat die Cello-Partie so schön gespielt, dass es aufrichtig zu bedauern war, dass ihn gegen den Schluss hin ein Gedächtnissfehler für ein paar Augenblicke total aus dem Concept brachte.

Scharwenka's Orchestercomposition ist frisch und lebendig in den Motiven und farbenreich instrumentirt, eine wirkungsvolle Concertnummer, welche mit Recht Beachtung verdiente und allgemein angesprochen hat.

Einen hoch befriedigenden Abschluss fand das Concert durch die feine stilvolle Wiedergabe von Haydn's schöner, immer wieder von neuem alle Hörer erfreuenden »Oxford-Symphonie«.

Kirchenmusik.

Vom Sonntag, den 30. October bis mit 31. December 1881 kommen in der St. Jacobi-Kirche zu Chemnitz folgende Werke zur Aufführung: Sonntag, den 30. October, Motette fünfstimmig a capella »Gott sei uns gnädig« von Jadassohn. — Am 31. October Reformationsfest, »Eine feste Burg ist unser Gott« für Chor und Orchester von O. Nicolai. — Sonntag, den 6. November, Der 23. Psalm für Männerchor a capella von B. Klein. — Sonntag, den 13. November, Motette von Hän-

del, a capella »Du Welt voll Glück und Heil«. — Sonntag, den 20. November Todtenfest Schlusschor aus der Matthäus-Passion von Bach. — Sonntag, den 27. November, Chor mit Soli aus »Die Schöpfung« von Haydn. — Sonntag, den 4. December, »Weihnachtslied« a capella »Ihr Gestirn, ihr hehre Lüfte«. — Sonntag, den 11. December, »Weihnachtslied« a capella »Zum Heiland ist erkoren«. — Am 1. Weihnachtstage aus Psalm 95 von Mendelssohn »Kommt herzu, lasst uns dem Herrn frohlocken«. — Am 2. Weihnachtstage Chor aus »Absalom« von Fr. Schneider. — Am 31. December Chor »Welten singen Dank und Ehre« von Beethoven und »Zum Jahresschluss«, Lied von Voos und Schulz, a capella.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 29. October Nachmittag ½2 Uhr

Reformationsfest.

Zugleich vierter Gedenktag für ehemalige Cantoren der Thomana.

»Ein' feste Burg«, Motette in zwei Theilen für Chor- und Solostimmen von Joh. Frdr. Doles. (1715—1797).

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig am Reformationsfeste, Sonntag am 30. October Vormittag ½9 Uhr.

Psalm 24 »Jehovahs ist die Erd und ihre Fülle«, von Frdr. Schneider.

— Der Cello-Virtuos Adolph Fischer aus Paris, welcher im 3. Gewandhausconcert in Leipzig mit Erfolg auftrat, wird am 30. October in Paris in Pasdeloup's Concert und am 6. November bei Colonne ebendaselbst spielen.

— Die »Societé de Musique« in Brüssel bereitet ein Oratorium »Angelus« ihres Dirigenten Jos. Mertens zur Aufführung vor.

— Anlässlich des von Mary Krebs gegebenen 1000. Concertes wurde der Künstlerin von Sr. Majestät dem Könige von Sachsen die goldene Medaille »Virtuti et ingenio« verliehen, mit der Erlaubniss dieselbe am Bande des Albrechtsordens zu tragen.

— Der belgische »Prix de Rome« für die Composition einer Cantate »Scheppingslied« ist Herrn Dupuis, Schüler des Lütticher Conservatoriums zuerkannt worden.

— Boito's neueste Oper »Nero« soll womöglich noch während der laufenden Saison am Carlo Felice-Theater in Genua in Scene gehen.

— Im fünften Gewandhausconcert in Leipzig, am 3. November werden Athalia von Mendelssohn und Eroica-Symphonie von Beethoven aufgeführt.

— Am 27. October eröffnet Ch. Hallé seinen diesjährigen Concertcyklus in Manchester. Zur Aufführung sind u. A. folgende Werke in Aussicht genommen Händel's »Messias«, Haydn's »Schöpfung« und Mendelssohn's »Elias«, Berlioz' »Faust« und »L'enfance de Christ«, Beethoven's Messe in D und Cherubini's Messe in D, Raff's Wald-Symphonie, Berlioz' »Romeo und Julie«, Rubinstein's 2. Klavierconcert, Brahms' tragische und academische Ouverture. Selbstverständlich sind die Symphonien der classischen Meister in Hallé's Programmen nicht vergessen, sondern alterniren mit den hier aufgeführten neueren Werken.

— Die »Deutsche Zeitung« in Wien setzt den Preis von 100 Ducaten für den Text des besten sangbaren Nationalliedes aus, welches die Deutschen Oesterreichs in der Vertheidigung ihres Volksthums zu bestärken geeignet ist. Zwei Nebenpreise von je 10 Ducaten sollen die Verfasser der beiden nächst gelungenen Dichtungen lohnen. Der Einsendungstermin läuft mit dem letzten November ds. J. ab.

— Am 15. October wurde in Barmen unter Musikdirector Krause's Leitung die Musik zu Mozart's »Idomeneus« mit den Damen Lissmann-Gutzschbach, Koch-Bossenberger, Breidenstein und Herrn Alvary aufgeführt und hat in dieser Form — als Concertmusik — ausserordentlichen Beifall gefunden.

— Professor J. Rheinberger hat den Klavierauszug seiner Legende »Christophorus« für grosses Orchester, Soli und Chor Ihrer k. Hoheit Frau Prinzessin Ludwig von Bayern zugeeignet. Die hohe Frau erwies dem Componisten die Ehre persönlichen Besuches, um ihm ihren Dank für die Huldigung auszusprechen.

— Am 22. October sind im Atrium des Scala-Theaters in Mailand die Statuen von Verdi und Bellini enthüllt worden.

— Du Locle in Paris hat nach dem Roman »Salammbô« von Flaubert einen Operntext gedichtet, zu welchem Ernest Reyer die Musik schreiben wird. Die Rolle des Priesters in dieser Oper soll merkwürdiger Weise einer Altstimme zugetheilt werden.

— Das Quartett Heermann, Koning, Welker und Müller in Frankfurt a. M. hat seine Kammermusikconcerte unter Mitwirkung der Herren Becker, Apel, Quentin, Thiele und Wallenstein mit Beethoven's Streichquartett (Op. 18 Nr. 5) Weber's Klavier-Sonate Dmoll und Schubert's Octett für Streichinstrumente und Bläser Fdur) eröffnet.

— Emile Pessard ist zum Professor der Harmonielehre am Conservatorium in Paris ernannt worden.

— Am 15. October ist im Victoria-Theater zu Berlin Shakespeare's »Sturm« mit der Musik von Seifriz in brillanter Ausstattung und ausreichend guter Besetzung der Hauptrollen in Scene gegangen.

— Eine junge talentirte russische Sängerin Fräul. Adler, die in Paris und Nizza ihre ersten Triumphe gefeiert hat, ist für das Costanzi-Theater in Rom engagirt worden, wo sie zuerst in Orsini's neuer Oper »Guanamara« auftreten wird.

— In Frankfurt a. M. soll Goldmark's Königin von Saba, in prachtvoller Ausstattung, einen grossen Erfolg erlebt haben.

— Eine neue komische Oper »Ploch le soldat« wird in Paris aus der Feder Marietti's erwartet. Der 94jährige Dupin hat den Text dazu geschrieben.

— Th. Reichmann, der bekanntlich im verflossenen Sommer von Commissionsrath Engel in Berlin contraktbrüchig erklärt worden ist, soll nun — dem Vernehmen nach — einen Ausgleich angestrebt und gefunden haben, nach welchem der Künstler durch einmaliges Auftreten als Gast am Kroll'schen Theater im nächsten Sommer seine Schuld tilgen wird.

— Die bekannte Dresdener Pianistin Marie Wieck, Schwester von Frau Dr. Clara Schumann, hat, nachdem sie im Verein mit Christine Nilsson und Ed. Grieg in Bergen, Drontheim und Fallun concertirte, eine weitere Tournée in Schweden und Norwegen angetreten.

— Theaterdirector Maurice in Hamburg soll unter den vielen werthvollen Geschenken die ihm zu seinem Jubiläum von allen Seiten zuflossen, allein 62 goldene Lorbeerkränze erhalten haben.

— Henry Litolff ist nach überstandener nicht ungefährlicher Krankheit, wieder in Paris eingetroffen und gedenkt nun eine 5actige Oper »Die Templer« zu vollenden.

— Die Münchener kgl. Musikschule zählt in diesem Schuljahr 246 Eleven, der reichste Zugang ergab sich in den Klavierclassen 16 Schüler, 57 Schülerinnen; nächstdem der Sologesang mit 5 Schülern, 27 Schülerinnen; am theoretischen Unterricht nehmen 28 Schüler und 1 Schülerin Theil, am Orgelunterricht 13 Schüler; bemerkenswerth ist der Zugang von 24 Hospitanten bei den Orchesterinstrumenten, welche der Mehrzahl nach dem Militärstand angehören. An der Schule wirken 33 Lehrer, die wöchentlich 340 Unterrichtsstunden ertheilen.

— Im Wiesbadener Opernhause gelangte Schumann's »Genoveva« wieder zur Aufführung. Die an musikalischen Schönheiten so reiche Oper ist dem dortigen Repertoire einverleibt und wird um dieser Schönheiten willen, trotz allem Mangel an Bühnenwirkung, immer wieder beifällig aufgenommen.

Redactions-Briefkasten.

A. H. in *L.* Bedauern, von Ihrer Offerte keinen Gebrauch machen zu können.

Dr. O. W. in *F.* Besten Dank für Ihre Sendung; die gleichzeitig gestellte Anfrage hat sich inzwischen durch unsere directe Antwort erledigt.

Frl. B. in *E.* Die für 30. October festgesetzte »Christus-Aufführung« findet zum Besten der Unterstützungscasse des allgemeinen deutschen Musikvereins statt; jedoch erhält jedes Mitglied des genannten Vereins ein Billet gratis. Anfang des Concertes 3 Uhr in der Thomaskirche.

K. S. in *H.* Die letztgesandte Notiz konnten wir nicht bringen, da wie schon bekannt, bei den nächstjährigen Parsifal-Aufführungen in Bayreuth die beiden Münchener Kapellmeister Levi und Fischer in der Leitung abwechseln werden.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 3. November 1881. Nr. 44.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 *M*, — Jahrgang 8 *M*); einzelne Nummern 30 *Pf*. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 *M* 50 *Pf* f. Deutschland u. Oesterreich. 2 *M* 80 *Pf* für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 *Pf* für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Reiseerinnerungen.

Von **W. Langhans.**

(Fortsetzung.)

England.

Ich hätte nicht übel Lust, bei dem Kapitel der Volksmusik noch länger zu verweilen, von den ambulanten Sängern zu berichten, welche auch in England fast ausschliesslich das komische Genre, humoristische Behandlung der gerade auf dem Tapet befindlichen, beschäftigenden Tagesfragen etc. cultiviren, und so ihre Aufgabe nach meiner Meinung weit besser lösen als unsere deutschen Strassensänger mit dem Vortrag larmoyanter oder pathetischer Dichtungen. Doch ist es hohe Zeit, dass ich mich einmal wieder in gute Gesellschaft begebe und zu meiner nächsten Reisestation, dem musikfestlich erregten Worcester gelange. Ueber das Programm des dort vom 4. bis 9. September gefeierten Festes, die Persönlichkeit der Mitwirkenden und dem Erfolg im allgemeinen ist in diesen Blättern seiner Zeit schon berichtet worden, ich darf mich also auf einige individuelle Wahrnehmungen beschränken, wie sie sich dem Fremden als charakteristische Unterscheidungs-Merkmale beim Vergleiche eines englischen mit einem deutschen Musikfeste darbieten. Als Neuling auf diesem Gebiete — denn was ich bisher an englischen Musikfesten mitgemacht, beschränkt sich auf die mehr geschäftlichen als eigentlich festlichen Londoner »Händel-Festivals« — frappirte mich zunächst die Lebhaftigkeit der Theilnahme seitens der Fremden sowohl wie der Stadtbevölkerung. Die bescheidene Provinzialstadt mit ihren 20,000 Einwohnern schien förmlich »aus Rand und Band« zu sein; Fahnen wohin man sah, Glockengeläute, in den Strassen vor Menschen und Wagen kaum durchzukommen, vom Hotelbesitzer und Ladeninhaber bis zum barfüssigen Zeitungsjungen alles in Aufregung, um sich der festlichen Tage würdig und namentlich den Gästen von der vortheilhaftesten Seite zu zeigen. Nur eins wird der Deutsche bei einem englischen Musikfest schmerzlich vermissen: die Gelegenheit, während der Pausen mit Freunden und Collegen bei einem Glase Bier oder Wein die Gedanken auszutauschen. Eine Pause gab es wohl und zwar eine reichlich gemessene; auch ein Erfrischungszelt in unmittelbarer Nähe der Musiklokalitäten in freundlicher Gartenumgebung hatte man nicht vergessen, es fehlte nur leider am nothwendigsten, an den Menschen, die sich bedauerlicher Weise nach der letzten Note einer jeden Concertabtheilung in alle vier Windrichtungen zerstreuten. Damit will ich nicht sagen, dass man etwa zwischen und nach den Concerten allein gesessen hätte, ich kann sogar von einer imposanten Tafelrunde erzählen, welche der »Very reverend« Lord Alwyn Compton, Diakonus der Kathedrale von Worcester, in dem gewölbten Speisesaale seiner palastartigen Amtswohnung an jedem der Festtage zur Mittagsstunde um sich versammelte, wo die für mindestens hundert Gäste berechneten Tafeln unter der Last der auserlesensten Speisen und Weine ächzten und die Gattin des Genannten mit der, der englischen Aristokratie eigenen vollendeten Grazie jeden einzelnen der Tischgenossen aufs herzlichste bewillkommnete und verabschiedete; und ebensowenig werde ich die gemüthlichen Privatissima in den Gasthöfen zur Glocke und zur Krone vergessen, in Gesellschaft der hervorragendsten Vertreter der londoner Kritik und Musikwissenschaft, des an Erfahrungen reichen, von pikanten Tonkünstleranekdoten übersprudelnden ehemaligen Musikreferenten der Times, Davison, des ebenso geistvollen wie bescheidenen Verfassers der vortrefflichen in der »Musical Times« veröffentlichten Musiker-Biographien Joseph Bennett, des verdienstvollen Componisten und Autors einer vor kurzem bei Breitkopf & Härtel in deutscher Bearbeitung erschienenen Instrumentationslehre Ebenezer Prout — wahrlich, ich persönlich habe keine Ursache mich in der Erinnerung an Worcester über mangelnde Geselligkeit zu beklagen, vom Standpunkte der Allgemeinheit aber kann ich nicht umhin, die dortige Zersplitterung der Geselligkeits-Elemente zu bedauern und das Beispiel der deutschen Musikfeste

mit ihren, die gesammte Festgenossenschaft auf einen Punkt concentrirenden Räumlichkeiten den Engländern zur Nachahmung zu empfehlen.

Das gastfreie Entgegenkommen und die fürstliche Bewirthung der Fremden seitens eines hohen Würdenträgers der englischen Kirche bringt mich auf den Antheil, den die Geistlichkeit überhaupt in activer und officieller Weise an diesem Musikfeste nahm. Hatte sie bereitwilligst ihre Kathedrale, eines der schönsten und grossartigsten Denkmäler gothischer Baukunst, den Musicirenden zur Verfügung gestellt, so hielt sie dagegen auch streng darauf, dass die Würde des Gotteshauses in bester Weise gewahrt werde. Demgemäss wurde jede der Aufführungen mit einem liturgisch-gottesdienstlichen Actus eröffnet und beschlossen, zu welchem sich der gesammte Klerus in vollem Ornate, den Erzbischof an der Spitze, in feierlicher Prozession einfand. Mit einigem Idealismus könnte man hierin recht wohl eine Analogie jener Vereinigung von Cultus und volksthümlicher Kunst erblicken, welche eine wesentliche Eigenthümlichkeit des altgriechischen Lebens auf dem Höhepunkt seiner künstlerischen Entwickelung bildete; und auch ich gab mich gern dieser Illusion hin, solange ich mich ungestört als Musiker meines Lebens freuen konnte, wie z. B. bei den vom gesammten, dreihundert Personen starken Festchor unter Leitung seines Dirigenten, des Organisten der Kathedrale Done gesungenen Responsorien und Amen; dagegen fühlte ich mich aufs unsanfteste in meinen Reminiscenzen an antike Schönheit und Würde durchkreuzt, als unmittelbar nach der letzten Note des »Elias«, einer der gelungensten Aufführungen die ich noch erlebt, die misstönende Stimme des Geistlichen sich erhob, um in einer dem Vorangegangenen möglichst fremden Tonart die vorgeschriebenen Psalmodien abzusingen. Eine solche Beleidigung des Ohres, eine solche gewaltsame Dämpfung der durch Kunstleistungen ersten Ranges erregten und erhobenen Empfindung ruhig zu ertragen, setzt einen Grad musikalischer Toleranz voraus, der uns wieder einmal an dem Berufe Englands als Musiknation irre werden lässt; auch die Rücksichtslosigkeit, mit welcher sich das gesammte Auditorium während des herrlichen Schlusschores zum Aufbruche rüstete, ausschliesslich mit Toilettemachen und lauter Conversation beschäftigt, musste auf den Fremden wirken wie ein Eimer kalten Wassers. Und dabei erfreut sich gerade der »Elias« beim englischen Publikum einer Beliebtheit, gegen welche selbst Händel bemerklich zurückzutreten anfängt; ja, wie mich aufmerksame Beobachter des englischen Musiklebens während der letzten Jahre versichern, soll Mendelssohn's Werk im Begriff sein, selbst den »Messias« von der Stelle zu verdrängen, welche dieser bisher als eine Art nationalen Musikheiligthums eingenommen hat, der Anfang damit ist schon gemacht: wie es bisher Sitte gewesen, dass sich beim Hallelujah des Messias die ganze Zuhörerschaft von den Sitzen erhob, so erweist man jetzt diese Ehre auch dem »Heilig, heilig« des Elias, eine Ceremonie, die übrigens keineswegs nach meinem Geschmack ist, denn Aeusserlichkeiten dieser Art sind als Traditionen berechtigt und sogar ehrwürdig, müssen aber, sobald sie »in zweiter Auflage« erscheinen, ihren Zweck verfehlen und bestätigen in der Regel die alte Wahrheit, dass vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein Schritt ist.

Die ungeheure Masse des bei einem englischen Musikfest gebotenen Stoffes mag als mildernder Umstand bei der Beurtheilung der gegen Ende der Concerte ungebührlichen Haltung des Publikums gelten. Man stelle sich vor: Elias, Messias, Jephta (theilweise), die Schöpfung, Cherubini's Dmoll-Messe, Mendelssohn's Lobgesang und ein neues Oratorium von Caldicott »die Wittwe von Nain« als grobes Geschütz oder um mich gastronomisch auszudrücken, als »pièces de résistance«; dann die Ouverturen, Cantaten und Sologesänge in den weltlichen Concerten Abends in der College Hall in einer Nummernzahl von schwindelnder Höhe; endlich die Morgen- und Nachmittags-Gottesdienste, welche durch die Mitwirkung einer Elite von Kirchensängern aus den Musikfest-Städten Worcester, Gloucester und Hereford sowie durch die auf den Programmen figurirenden Namen der Meister aus der Palestrina-Periode Englands, eines Tallis und Gibbons, hohes künstlerisches Interesse gewinnen — welcher Sterbliche vermöchte einer solchen Tonfluth gegenüber die musikalische Contenance zu wahren? Ich wenigstens verzichtete im Gefühl der Unzulänglichkeit meiner Perceptionsorgane von vornherein auf zwei Drittel des Gesammtprogrammes, nicht so sehr im Interesse der Selbsterhaltung als vielmehr zu Gunsten der Novitäten aus der Feder englischer Componisten, welche selbstverständlich die Theilnahme des Reisenden in erster Linie beanspruchen mussten; ich sage »des Reisenden«, denn für den Musiker war die Ausbeute auf diesem Gebiete nur eine recht bescheidene. Tüchtigkeit im Handwerk neben einem bedenklichen Mangel an Erfindung und Originalität, dies ist mit einem Worte das Signalement der in Worcester zu Gehör gekommenen britischen Componisten der Gegenwart, mit einziger Ausnahme des genialen Schotten Mackenzie, der ja auch in Deutschland, namentlich seit der Aufführung seiner schottischen Orchester-Rhapsodie »Burns« bei der diesjährigen Magdeburger Tonkünstlerversammlung, Anerkennung gefunden hat, in Worcester aber mit seiner Cantate »die Braut« (The bride, nicht »the bridge« wie in verschiedenen deutschen Musikberichten s. Z. zu lesen war) einen glänzenden und wohlverdienten, später auch durch die gesammte Londoner Presse bestätigten Triumph errang. So sicher ich mich fühle, dass dies Werk den Canal überschreiten und auf dem Continent Freunde finden wird, so wenig möchte ich das gleiche Prognostikon den übrigen zur Aufführung gelangten Novitäten stellen. Caldicott's »Wittwe von Nain« ist eine höchst achtbare Arbeit und zeichnet sich nicht nur durch contrapunktische Feinheit sondern auch durch Sangbarkeit vor manchem modernen Oratorium vortheilhaft aus, doch steht der Componist so sehr unter der Herrschaft der Instrumentalphrase und damit des Tanzrhythmus, dass er bei jeder Gelegenheit ins Triviale verfällt. Nach aussen hin alle Kunstansprüche erfüllend präsentirte sich eine Ouverture zu »Hero und Leander« von Walter Macfarren, dem Bruder des Nestors unter den Vertretern der englischen Musikwissenschaft, G. A. Macfarren; schwung- und effectreiche Themata, geschickte Instrumentirung, interessante Arbeit, bei alle dem aber eine innere Hohlheit, welcher jeden Versuch des Hörers, sich zu erwärmen, erfolglos machte. J. F. Barnett endlich, der Componist der Cantate »Die Erbauung des Schiffes« entbehrt auch jenes geringen Maasses von Selbständigkeit, welches bei den Arbeiten der beiden Vorhergenannten allenfalls noch zu constatiren ist, und wagt sich keinen Moment aus den Geleisen hinaus die der Abgott des heutigen musikalischen England, Mendelssohn, vorgezeichnet hat, der »Componist des Elias« wie er schlechthin genannt wird und dies insofern mit Recht, als der »Elias« jahraus, jahrein in allen Winkeln der vereinigten Königreiche zur Aufführung gelangt, während der bei uns mindestens ebenso hoch geschätzte »Paulus« dort auffallenderweise fast unbekannt ist.

Um aber wieder zu den Lichtseiten der Tage von Worcester zurückzukehren will ich der musterhaften Sorgfalt ge-

denken, welche man dort auf die Reproduction verwendet hat. Der Chor gab an Fülle und Schönheit des Klanges, an Sicherheit und Reinheit einem deutschen Musikfestchor nichts nach, und das Orchester, zum grössten Theil aus den ersten Künstlern Londons bestehend, mit Sainton an der Spitze der Geigen, zeigte sich den höchsten Anforderungen gewachsen, correct und schwungvoll schon unter der routinirten aber keineswegs inspirirten Leitung des Festdirigenten, begeisternd, sobald es mit einem Dirigenten von Gottes Gnaden Fühlung hatte, als welchen ich z. B. Mackenzie unbedenklich bezeichne, nachdem ich ihn bei der Probe und der Aufführung seiner »Braut« am Werke gesehen habe. Ganz besonders aber mussten die Sologesangskräfte einem Continentalen imponiren, die Albani, eine Primadonna im besten Sinne des Wortes, die es fertig brachte mich, noch ganz erfüllt vom Eindruck des »Elias«, für die nach gerade ziemlich greisenhafte »Custa diva« zu erwärmen; der Tenor Lloyd, hinsichts der Kraft und des Glanzes der Stimme an Tichatschek, der Reinheit des Vortrages an Stockhausen erinnernd, in beiden Punkten jedenfalls seinem diesmaligen Bariton-Collegen Henschel überlegen, dessen Neigung, den Ausdruck zu forciren, in den letzten Jahren eher zu- als abgenommen hat. Neben diesen Planeten als kleinere, ebenfalls aber hell glänzende Sterne die Damen Marriott, Williams, Patey, Wilson, die Herren Smith, Dyson, Maas, King, Millward, sämmtlich würdige Kinder des Landes, welches als Pflegerin des alt-Italienischen Kunstgesanges seit Jahrhunderten in Europa die erste Stelle behauptet. Eine solche vocale Phalanx beisammen zu sehen und fern vom zerstreuenden Lärm einer Weltstadt zu geniessen, lohnt schon allein den Besuch eines englischen Provincial-Musikfestes, den ich hiermit, in dankbarer Erinnerung an die in Worcester verlebten Tage, meinen deutschen Collegen dringend anempfehle.

(Schluss folgt.)

Kritische Besprechungen.

Werke von Heinrich Reimann.

Verlag von **Julius Hainauer** in Breslau.

Op. 2. Drei Duetten für Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte Preis 2 *M* 50 *Pf*.

Op. 3. Fünf Lieder für Sopran mit Pianoforte Preis 2 *M* 50 *Pf*.

Op. 4. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte Preis 2 *M* 25 *Pf*.

Op. 5. Vier Lieder für gemischten Chor. Partitur Preis 1 *M*. Stimmen Preis 1 *M* 50 *Pf*.

Aus der Angabe der Opuszahlen geht hervor, dass der Tonsetzer wenigstens der Oeffentlichkeit gegenüber noch am Anfang seiner Künstlerlaufbahn steht. Von diesem Gesichtspunkte aus beurtheilt, sind die vorgemerkten Compositionen beachtenswerth. Es spricht sich in denselben mehr oder weniger ein guter Musiksinn aus, der durch Anregung und gewissenhafte Studien geläutert, schon jetzt manch erspriessliche Blüthen getragen. Ihrem Werth nach sind die Gesangstücke von Opuszahl zu Opuszahl fortschrittlich, ein Beweis für die im Wachsen begriffenen Fähigkeiten und weitergehende Entwickelung des Componisten. Am besten gerathen sind die Lieder für gemischten Chor und von diesen Nr. 1 »Ade fein's Lieb« aus Simplicius Simplicissimus in dem es zu manch hübschen Klangeffecten durch Führung der Stimmen wie durch harmonisch interessante Wendungen kommt. Alle vier a capella-Gesänge sprechen für die genaue Kenntniss guter mehrstimmiger Setzung, wenn auch ihr eigentlicher Inhalt von keiner hervorragenden Originalität, so ist derselbe doch nicht minder anziehend als die Arbeit.

Herrn Reimann's Bestreben harmonisch einfach zu gestalten ist anzuerkennen, ebenso der natürliche Fluss seiner Melodien, aber Beides sowohl die Accordfolgen als die melodischen Phrasen müssen stets dabei edel bleiben und nie an das Oftdagewesene, Gewöhnliche streifen. Dies ist nun aber bei manchen der Lieder am Klavier der Fall, z. B. klingt das zweite Duett aus Op. 2 »Frau Nachtigall« doch gar zu simpel und trivial, so etwas sollte ein guter Componist, der etwas gelernt hat, nicht niederschreiben. Recht matt (besonders weil man an Adolf Jensen's Composition denken muss) klingt Op. 3 Nr. 3 »Weisst du noch«; in diesem Liede steht die Mache obenan, es fehlt hier die Versenkung in Otto Roquette's poesievolle Dichtung deren Grundcharakter Jensen so herrlich getroffen. Von den Duetten ist das erste »An den Abendstern« von Geibel das beste, von den Liedern Op. 3 das letzte, ein Kinderlied wie man es sich nur denken kann. Chamisso's »Mutter, Mutter meine Puppe« das in seiner Unschuld und Naivität Jeden gefangen nimmt, hat Herr Reimann allerliebst in Töne zu bringen verstanden, hier sind die einfachsten Accordfolgen obwohl sie Dagewesenes enthalten, vollkommen am Platze.

Die Lieder Op. 4 stellen an Sänger und Accompagnateur grössere Ansprüche als die früheren. Manches in denselben z. B. die zweite Hälfte von Nr. 4 »Willkommne Ruhe« (Gedicht von Allmers) spricht für die melodische Freiheit in der Begleitung die der Autor mit Geschick zu handhaben versteht. Befremdlich nach derartig wohlgelungenen Stellen erscheinen dann wieder die recht gewöhnlichen Wendungen am Schlusse mancher der Lieder. Alles das was hier angedeutet zusammengefasst, lässt sich das Urtheil über Herrn Reimann's Arbeiten dahin feststellen, dass man es hier mit einem entschieden talentvollen Tonsetzer zu thun hat, dessen weitere Werke erst seine Bedeutung in der Kunst feststellen werden. Möge der Componist vor Allem wählerischer in der Aufzeichnung seiner Ideen werden und nicht Alles der Welt übermitteln, was die zufällige Eingebung erzeugte. Nicht immer ist die billigste Musik die beste, entscheidend für ihre Bedeutung ist nur äusserst selten die Meinung eines grossen Publikums.

Emil Krause.

Berichte.

Dresden. Freitag, den 21. October, fand im grössten Concertraume unserer Hauptstadt, im Saale des Gewerbehauses, das tausendste öffentliche Auftreten der kgl. sächs. Kammervirtuosin Fräul. Mary Krebs unter Mitwirkung von Professor Joseph Joachim aus Berlin und des Mannsfeldt'schen Orchesters statt. Ein Fremder, der, unbekannt mit unsern musikalischen Zuständen, von dem tausendsten öffentlichen Auftreten einer Künstlerin hört, würde wahrscheinlich eine weibliche Jubilar-Greisin erwartet haben, die, nach einer selten langen Laufbahn künstlerischer Erfolge, sich bei dieser Gelegenheit von ihrem Publikum zu verabschieden gewünscht habe. Ich bin sogar überzeugt, dass es manchem der seit kurzem erst hier lebenden Russen oder Amerikaner so gegangen ist. Dieselben werden nicht wenig erstaunt gewesen sein, statt einer ehrwürdigen Matrone, eine in der Lenzesblüthe des Lebens prangende junge Dame auf dem Podium des Concertsaales am Flügel erscheinen zu sehen, denn so alt auch Mary Krebs an Erfolgen ist, so jung ist sie im Verhältniss zu einem tausendsten Auf-

treten doch noch an Jahren und die musikalische Welt darf daher hoffen, sich an den vortrefflichen Leistungen der ausgezeichneten Künstlerin noch auf eine lange Zukunft hinaus zu erfreuen und zu erbauen. — Schreiber dieses hörte Mary Krebs zum ersten Mal im Jahre 1867 in Paris, wo sie, als vierzehnjähriges Kind mit langen blonden Zöpfen, Beethoven's Esdur-Concert meisterhaft vortrug und durch dasselbe das kunstsinnige Publikum der französischen Hauptstadt zu stürmischem Beifall fortriss. Wenn ich nicht irre, kam sie damals schon von London, wo sie kurz vorher ähnliche Triumphe gefeiert hatte. Jedenfalls gehörte das begabte und interessante Kind bereits zu den gefeiertesten Pianistinnen Europas. Und wenn man fragt, wem die junge Künstlerin eine so frühe Reife, nächst ihrer eigenen musikalischen Begabung, verdankte, so ist hier zunächst der Vater der Virtuosin zu nennen, der im Jahre 1880 verstorbene kgl. sächs. Hofkapellmeister Karl Krebs, der, obgleich er in späterer Zeit den Schwerpunkt seiner Thätigkeit im Dirigenten fand, doch selber in jungen Jahren ein vortrefflicher Klavierspieler gewesen und als solcher auch mit grossem Beifall öffentlich aufgetreten war. Der Vortrag von Mary Krebs lässt uns aber nicht nur die Schülerin eines im classischen Klavierspiel geschulten Musikers hören, sondern auch — und dies will noch etwas mehr sagen — die Tochter eines braven deutschen Kapellmeisters. Dem letzteren Umstand besonders schreiben wir es zu, dass unsere Künstlerin ebensowohl von der übertriebenen Sentimentalität mancher unserer modernen Virtuosen und einer daraus stets hervorgehenden subjectiv beschränkten Auffassung classischer Meisterwerke, als auch dass sie nicht von allen jenen Unmanieren und Effecthaschereien weiss, die, in der Absicht dem Publikum dadurch zu imporen, neuerdings wieder eingerissen sind, obwohl sie auf jeden Hörer von wirklich künstlerischem Gefühl nur wie musikalische Reclamen am Klavier wirken. Aber noch mehr — der soliden Kapellmeisterschule verdankt die Künstlerin zum grossen Theil auch jene klare saubere Durchsichtigkeit ihres perlenden Spieles, die nirgends durch zufällige Laune oder durch die Nebel eines verschwommenen Anschlags getrübt wird, der heute so vielfach als das Non plus ultra einer hochgesteigerten romantischen Empfindung gelten möchte, sowie endlich die genaue Kenntniss der musikalischen Formen, mittelst der es uns die Künstlerin vergönnt, der thematischen Arbeit und der dadurch sich entweder vertiefenden oder zum Erhabenen emporsteigenden Empfindung des Tondichters in allen ihren Wandlungen bis zu ihren Gipfelpunkten zu folgen. Nach dieser Seite hin ist Mary Krebs eine würdige Nachfolgerin von Clara Schumann und wenn die Letztere sie da, wo die tiefsten Herzenstöne angeschlagen werden sollen, vielleicht noch um eine Nuance übertrifft, so ist dagegen die Technik der jüngeren Künstlerin eine fabelhafte und sie stellt dieselbe so völlig in den Dienst der Kunst, dass sie in dieser Beziehung unter den heutigen Pianistinnen wohl einzig dasteht. In zwei Punkten gleichen sich jedenfalls Clara Schumann und Mary Krebs völlig: sie sind in der Gegenwart die beiden bedeutendsten Vertreterinnen jenes classischen Klavierspiels, wie wir es dereinst von Felix Mendelssohn und, nach der Seite einer auf die höchste Stufe gesteigerten tadellosen Technik, von Sigismund Thalberg vernommen haben.

Die Concertgeberin begann mit einem Klavierconcert in Cismoll von Ferdinand Ries, dem bekannten Schüler Beethoven's, einer sehr tüchtigen, gefälligen und auch noch heute für Virtuosen dankbaren Composition. Demselben folgte Beethoven's Sonate für Klavier und Geige Op. 30 Nr. 3, der ununterbrochen moussirenden Bewegung des ersten und letzten Satzes halber scherzweise auch »Champagnersonate« genannt. So zierlich und leicht gehalten, neben manchem tiefer Empfundenen, das Werkchen im Ganzen auch erscheint, wenn man Beethoven mit sich selbst vergleicht, eine so hohe Freude war es doch, dasselbe mit der Meisterschaft vortragen zu hören, in der es uns von Joseph Joachim und Mary Krebs dargeboten ward. Leider können wir nicht das Gleiche von der dritten Nummer, einem uns bis jetzt unbekannt gebliebenen Violinconcert in Ddur von Johannes Brahms sagen. Nicht als ob der Geigerkönig Joachim als Spieler nicht auch hier seine alte Höhe behauptet hätte — Referent aber sowohl, wie mehrere seiner Fachgenossen waren einig darüber, dass man nicht undankbarer für die Geige schreiben könne, als in diesem Violinconcert geschehen. Die ruhige, sanfttönende Mittellage der Violine und ihre wohllautende und mitunter selbst so machtvoll wirken könnende Tiefe kommen darin so wenig oder doch in so verschwindender Weise zur Anwendung, die sehr hohen und allerhöchsten Lagen dagegen ertönen so unausgesetzt, dass der Gehörsinn dadurch entweder bald überreizt, oder gegen derartige Wirkungen völlig abgestumpft wird. Dazu kommt nun noch, dass wir für eine solche Einseitigkeit der Behandlung des Instrumentes nicht durch eine reiche und schön abgerundete Composition einigermaassen entschädigt werden. Dieselbe dürfte höchstens »interessant« genannt werden, leider jedoch nur in dem Sinne, wie uns auch das Verworrene, Unklare eine Zeitlang interessiren kann, indem es uns reizt es zu entwirren oder deutlicher zu erkennen. Abgesehen von einigen farbenduftigen Effecten im Orchester, die jedoch, da sie sich nicht mit Formen und Gestalten verbinden, nur wie effectvolle Farbenmischungen auf einer Palette dastehen, war hier nichts für Geist und Gemüth zu holen. Die Form, die der Tondichter seinem Werke hat geben wollen, tritt nirgends deutlich zu Tage, da er sie so versteckt und übernebelt hat, dass für den musikalisch empfindenden Laien, und für diesen schreibt der Künstler am Ende doch auch sicher nur ein Chaos von Tönen übrig bleibt. Ebensowenig konnten wir das geistige Band entdecken, das die kraus gestalteten und in der Fassung musikalischer Aphorismen hier und da auftauchenden einzelnen Motive unter einander verbunden hätte. Dass Referent kein principieller Gegner der Brahms'schen Muse ist, hofft er bei anderer Gelegenheit dargethan zu haben, vor kurzem noch sprach er seine herzliche Freude an der von einem frischen Lebensodem und kernigen Humor durchgeisteten akademischen Festouverture des Componisten aus. Wo jedoch das musikalische Grübeln, nur des Grübelns halber, und das Absonderliche, nur um des Absonderlichen willen, so stark ausgeprägt ist, wie in dem oben besprochenen Geigenconcert, da ergreift uns oft eine Sehnsucht nach der einfachen, maassvoll gegliederten und übersichtlichen Schönheit griechischer Dichter und Plastiker oder der grossen Maler der Renaissance oder endlich der Schöpfungen unserer grossen Tondichter von Bach bis auf Beethoven, Weber und Schubert und wieder von diesen bis auf Mendelssohn und Schumann. Ueber den Vortrag der drei Klaviersoli von Bach, Schumann und Weber durch die Concertgeberin verlieren wir kein Wort. Wir haben sie in denselben Stücken schon früher gehört und uns damals darüber dahin geäussert, dass es zu den schönsten Vorzügen von Mary Krebs gehört, jedem Meister in seiner besonderen Art gerecht zu werden. Die Künstlerin ist eben das Gegentheil von einer Manieristin: ihr Können und ihr Respekt vor der Eigenart und dem Stil unserer Tondichter und ihrer Werke halten einander die Waage und daraus erblüht endlich jene musikalische Universalität, der es nicht mehr auf Verherrlichung der eigenen Person, sondern auf eine treue Wiedergabe der Intentionen der Meister ankommt. Die beiden letzten Nummern Romanze Bdur von Joachim und ungarische Tänze von Brahms-Joachim waren wir zu unserm aufrichtigen Bedauern zu hören verhindert.

Unsere königliche Oper erfreute uns vor kurzem durch die neu in Scene gesetzte Armida von Gluck und es thut mir wohl, zu constatiren, dass nicht nur die Kenner unseres Altmeisters Gluck und seiner unvergänglichen Tonschöpfungen, sondern auch das grosse Publikum lebhaften Antheil an diesem Kunstereigniss genommen haben. Fräul. Malten's Armida gehört zu den besten, die ich auf der Bühne gehört und gesehen habe; sie steht in dieser Partie in Spiel und Gesang völlig auf derselben Höhe wie dereinst in Berlin die feinfühlige und nebenbei nobele Schlegel-Köster, ja, sie nähert sich sogar,

in den Momenten hoher Leidenschaften der Majestät und der bald dämonisch, bald pathetisch ergreifenden Darstellung der Rolle durch die unvergleichliche und unvergängliche Schröder-Devrient. Auch die Besetzung der andern Rollen ist eine überall vorzügliche: Riese singt den Rinald, Gudehus und Degele den Ubald und den dänischen Ritter, Frau Prochaska die Furie des Hasses, Frau Schuch die Lucinde, Herr Fischer den König Hydraot, die Damen Nanitz und Sigler die beiden Najaden u. s. w. Dazu leistet unsere kgl. Kapelle unter der trefflichen Direction Schuch's ihr Bestes und auch die geschmackvoll arrangirten Ballete und die prächtigen neuen Decorationen tragen das ihre dazu bei, der Aufführung ein stilvoll würdiges Gepräge zu verleihen. Kurz, ich kann Ihren kunstsinnigen Leipzigern, da Gluck's ebenso erhabene wie reizvolle Tondichtung unser grosses neues Haus zu füllen fortfährt, nur rathen, sich bei uns einzufinden, um Armida, die man doch nicht alle Tage hört, mit uns zu geniessen.

Leider vermag ich nicht eben so freudig, wie über Armida, über die letzte Aufführung der Hugenotten zu berichten. Unser die Königin von Navarra gebender reizender Gast, Fräul. Lilli Lehmann vom kgl. Hoftheater zu Berlin, liess zwar nicht den leisesten Wunsch übrig; ihr tadelloser Vortrag der schwierigen Coloraturpartie war eben so rund und sauber, als ihr Spiel fein und stilvoll. Unser Tadel gilt vielmehr der Aufführung im Ganzen. Wir haben an derselben die Ueberhetzung aller Tempi, namentlich im ersten und dritten Act, die starken Schwankungen im zweiten Act, darunter auch die mehr als erträgliche Unreinheit des Männerquartetts, sowie vor allem die das Kunstwerk entweder entstellenden, oder einiger seiner charaktervollsten Nummern beraubenden Striche in der Partitur zu tadeln. So fällt z. B. im ersten Act der so charakteristische Beglückwünschungschor mit Soli fort, mit welchem die glatten Höflinge Raoul begrüssen, nachdem er das Billet der Königin erhalten; so im zweiten Act der in ahnungsvoller Tragik ausklingende Schluss der Schwurscene, und dabei wird, nach diesen und anderen Sprüngen, musikalisch so ungeschickt im Fortgange des Werkes wieder angeknüpft, dass selbst einigermaassen gebildete Laien das Gewaltsame und Willkürliche der hier in das geistige Leben und den inneren Zusammenhang der Tondichtung gemachten Einschnitte empfanden. Will man kürzen, so durchschneide man nicht die Lebensnerven des Werkes; wer die Hugenotten in früheren Jahren in Dresden gehört, wo ihre hiesige Aufführung zu den allerbesten in Deutschland zählte, und sie dann vergangenen Sonnabend, den 22. October, wieder vernahm, der musste sich zu Reflectionen und Vergleichungen ganz eigenthümlicher Art herausgefordert fühlen.

Das gestern Abend, den 28. October, in dem bis auf den letzten Platz gefüllten Gewerbehaus stattgefundene erste Symphonieconcert der kgl. Kapelle eröffnete mit Haydn's Gdur-Symphonie Nr. 13 der Härtel'schen Ausgabe. Der reizende und piquante letzte Satz des Werkes, der in der ganzen Welt das Publikum zu elektrisiren und zu einem Da capo-Ruf zu befeuern pflegt, erregte auch gestern in Dresden einen sich nicht beruhigen wollenden und immer wieder neu anhebenden Beifallssturm, dessen Absicht, ein Da capo herbeizuführen, wohl nicht zu verkennen war. Wir verstehen nicht (zumal da der Satz so kurz), warum Herr Hofkapellmeister Schuch einem solchen Verlangen nicht willfahrte. Auf Vater Haydn folgten die süssen, schmeichlerischen Klänge von Mendelssohn's Ouverture zur »Heimkehr aus der Fremde«. Die Novität des Abends repräsentirte ein Allegro appassionato von Eduard Lalo, einem Belgier oder Franzosen. Das Stück, obwohl etwas arm an Motiven, ist nicht ohne eine gewisse Glätte und Rundung in der Factur und zugleich mit der heute nicht mehr ungewöhnlichen Kenntniss moderner Instrumentaleffecte geschrieben, leidet aber an der Krankheit so vieler neuer Orchestercomponisten, die darin besteht, dass der Tonsetzer die grossen Mittel, die sich hier darbieten, so verwendet, als handle es sich für ihn um ein freies Fantasiren an seinem Flügel, nicht aber um jenes Rieseninstrument, Orchester genannt, zu dessen Darstellung eine ganze Corporation gehört und das schon durch seinen Umfang und seine Tonfülle auf ein monumentales Schaffen in der Weise eines Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Schumann hinweisst. Ein solches Material zur Darstellung zufälliger musikalischer Launen und barocker oder höchstens gefälliger lyrischer Einfälle zu missbrauchen, zeigt Mangel an Kunstverständniss. Der Vermittler des blossen musikalischen Subjectivismus ist nun einmal das Klavier, weil gelegentliche Einfälle und Stimmungen auf leicht anschlagenden Tasten vorgetragen, weniger sinnlos und zudringlich wirken, als von Posaunen in die Welt hinausgeblasen. Analogien für das Gesagte gewährt uns die bildende Kunst. Wo wird es einem Maler einfallen, die genrehafte Darstellung eines jungen Mädchens, dem bei Betrachtung eines Medaillons Thränen über die Wangen rinnen, in den Dimensionen der apokalyptischen Reiter von Cornelius auszuführen! — Den Schluss des Abends machte Beethoven's Adur-Symphonie. Die, wenn auch nur kurze Taktesschwankung zwischen den Celli und Bratschen bei deren Eintritt, unmittelbar nach dem Quartsextenaccord der Hörner und Holzbläser, mit welchem das Allegretto eröffnet, war eine recht merkliche; nächstdem muss, bald vor Eintritt des Adur-Mittelsatzes derselben Nummer, ein Copistenfehler in den Trompetenstimmen stehen geblieben sein. Im Uebrigen behauptete unsere Kapelle während des ganzen Abends ihren alten Ruhm.

Emil Naumann.

Kopenhagen, im October 1881. Obgleich wir uns erst im Anfange der Saison befinden hat sich unser Musikleben doch bereits sehr entwickelt. Eine ganze Reihe von Concerten ist schon an uns vorüber gezogen, in welchen jedoch die Qualität des Gebotenen nicht immer mit der Quantität übereingestimmt hat. Die grossen Concertinstitute sind noch auf dem Standpunkt der Vorbereitung für ihren Winterfeldzug, haben uns aber erfreuliche Aussichten gegeben, die vorläufig in der Aufführung von Mozart's »Idomeneus« gipfeln, mit welcher der Cäcilien-Verein die Saison zu eröffnen beabsichtigt. Bis jetzt haben vorzugsweise fremde Künstler den Ton angegeben, während die einheimischen sich noch zurückhalten. Als Pianist lernten wir Herrn Stavenhagen, Schüler der Hochschule in Berlin, kennen. Er ist ein noch junger Mann, der, was Concertroutine anlangt, noch viel zu lernen hat, dessen ausgebildete Technik und künstlerischer Vortrag aber zu den besten Hoffnungen berechtigen. Hervorragendes leisteten zwei andere Künstler, die schwedische Sängerin Louise Pyk und der polnische Violinist Stanislas Barcewicz, welche an verschiedenen Abenden zusammen auftraten und nicht unbedeutenden Erfolg erreichten. Fräul. Pyk gehörte vor einigen Jahren der Stockholmer Bühne an, wo sie die schwierige Aufgabe gelöst hat, die berühmte Frau Michaëli zu ersetzen. Ihr Sopran ist voll und kräftig, nicht ohne einige Härte, aber dramatischen Ausdrucks fähig und sehr ausgebildet. Herr Barcewicz war bisher noch wenig genannt in der Virtuosenwelt, aber, er trägt den Marschallstab in seinem Tornister. Zögling des Moskauer Conservatoriums, wo Laub seine Ausbildung geleitet, ist seiner Spielweise der grosse Stil eigen; sein Ton ist voll und schön und nach diesen Richtungen hin von einer ausgezeichneten Stradivarius unterstützt, seine Technik ist glanzvoll und gleichmässig ausgebildet. Sein Spiel erinnert an das Henri Wieniawski's, dessen Compositionen er auch mit Vorliebe interpretirt. Demnächst werden wir Vorträge des Violinisten Friedberg hören; auch die Pianistinnen Frau Essipoff und Frau Sophie Menter haben ihr Eintreffen angekündigt.

Erfreulich war uns — um auch der Oper zu gedenken — der wiederholte Besuch der Mlle. Vanzandt von der »Opera comique« in Paris, welche diesmal als Mignon, als Cherubin im »Figaro«, als Zerline in »Don Juan« und als Margarethe in »Faust«, aufgetreten ist. Ihr Sopran scheint nicht gross, aber er ist eigenthümlich sonorer Art, die sich auch in Ensemblestücken geltend zu machen weiss, dabei von bezaubernd jugendlicher Frische und vollkommen reiner Intonation. Eine

ausgezeichnete Schule und ausgeprägt dramatische Begabung verbinden sich mit den vorgenannten Eigenschaften und sicherten in dieser günstigen Vereinigung der Pariser Künstlerin auch unter unserem kälteren Breitengrade allgemeinen und reichen Beifall.

In Vorbereitung ist A. Thomas' »Hamlet« mit Frau Lütken als Ophelia und Herrn Simonsen als Hamlet. Die von mir jüngst erwähnte neue Oper vom dänischen Componisten Axel Grandjean führt den Titel »Colomba« und ist nach dem gleichnamigen Roman von Prosper Merimée bearbeitet.

Angul Hammerik.

Leipzig. Am 25. October fand das 1. Concert der »Euterpe« statt, welches folgendes Programm brachte: Ouverture Op. 124 Cdur von Beethoven und Dmoll-Symphonie von Schumann. — Arie: »Pur dicesti« von Lotti und Lieder von Franz, Rubinstein und Schumann, gesungen von Frau Hofmann-Stirl. — Violin-Concert Nr. 1. Gmoll von Bruch und Ballade und Polonaise von Vieuxtemps (Herr Concertmeister E. Wirth aus Berlin).

Leider können wir Referate über die Euterpe-Concerte nicht bringen, da die Direction der Euterpe der Redaction unseres Blattes eine Eintrittskarte nicht gewährt hat, vermuthlich aus dem Grunde weil es im vorigen Winter nöthig war mehrfach Tadel auszusprechen. Wir werden daher in Zukunft stets nur die Programme an dieser Stelle mittheilen.

Das 4. Gewandhausconcert am 27. October war zum Theil der Feier des 70. Geburtstages von Ferdinand Hiller (geb. am 24. October 1811) und Franz Liszt (geb. 22. October 1811) gewidmet. Dass man das Begehen der beiden sich so nahe liegenden Tage in einer Nachfeier zusammenfasste, finden wir vollständig gerechtfertigt und sachentsprechend, denn erst nachdem die beiden greisen Künstler jene Festtage glücklich erreicht hatten, konnte man, sich der Thatsache freuend, dieselben mit voller Berechtigung begehen. Dass man aber den Geburtstag der beiden Tonmeister auch im Gewandhaus beging, erachten wir als ein in jeder Hinsicht dankenswerthes Unternehmen; hat doch Hiller, ganz abgesehen davon, dass er als bedeutender Musiker und geistvoller Schriftsteller genugsam bekannt ist, selbst sich (im Jahre 1844) um die Direction der Gewandhausconcerte Verdienste erworben und ist es doch sicher an der Zeit, dass Liszt, der als Virtuose seinem Zeitalter dominirend an der Spitze stand und durch den so manches Kunstwerk von bleibender Bedeutung zuerst in unsere Concertsäle eingeführt worden ist, auch als Componist von unseren ersten Concertinstituten in Betracht gezogen wird, und seine Instrumentalwerke in möglichst mustergiltiger Weise, wie man es nur von Orchestern ersten Ranges erwarten kann, aufgeführt werden, gleichviel wie man auch zu den künstlerischen Intentionen und Schaffensprincipien Liszt's stehen mag. Wir können daher nicht mit übereinstimmen, dass beide zur Aufführung gewählten Werke, Ouverture zu Schiller's »Demetrius« von Hiller und »Tasso, Lamento e trionfo« von Liszt mit so wenig Interesse und freundlicher Theilnahme entgegengenommen wurden, als dies thatsächlich der Fall war; es wäre freundlicher gewesen, wenn man beides, Interesse und Beifall, sofern man sie den Werken entziehen zu müssen glaubte, den beiden gefeierten Künstlern zugewandt hätte, welchen durch die Aufführung ihrer Werke eine wohlverdiente Anerkennung zugedacht war. Wir aber sehen unter solchen Verhältnissen von einer Kritik der aufgeführten Werke hier ab, und sprechen nur den Wunsch aus, dass es den beiden Männern vergönnt sein möge noch lange auf dem Gebiete der Kunst zu wirken, ein Jeder nach seiner Art.

Der Solist des Abends war Herr Julius Röntgen aus Amsterdam. Derselbe trug ein neues Klavierconcert eigener Composition vor, welches uns, sagen wir es rund heraus, vollständig missfallen hat. Dasselbe besteht vorwiegend aus einer Anhäufung compakter, oft recht unschön klingender Tonmassen, die fast nur im dritten Satze einer klareren Gestaltung und einem periodisch wohlthuend auftretenden rhythmischen Leben weichen, während im ersten und zweiten Satze die zu Grunde gelegten Motive nicht durch entsprechende Verarbeitung vertieft, sondern durch schwülstiges Passagen- und Figurenwerk überwuchert sind. Die erheblichen technischen Schwierigkeiten des Klavierparts hat Herr Röntgen nicht in dem für einen Concertvortrag erforderlichen Grad überwunden und da er durch den recht trocken klingenden Blüthner'schen Flügel, der bei starkem Angreifen auch noch sehr viele klirrende Töne zeigte, keineswegs günstig unterstützt, sondern vielmehr noch geschädigt war, so bot auch seine pianistische Leistung manches Unerquickliche. Aber auch in den Solovorträgen des Gastes (Romanze Op. 28, Fisdur von Schumann, Presto aus Op. 5 von Jul. Röntgen und Toccata (Fdur) von Bach, wiederholten sich mehrere Eigenschaften seiner Interpretationsweise, die uns schon während der Vorführung des Concertes störend aufgefallen waren, nämlich ausser dem Mangel an absoluter Reinheit, dass Herr Röntgen fast ausnahmslos in einer Nuance und mit meist aufgehobenem Pedal spielt und war letzteres besonders in der Bach'schen Toccata, welche der Künstler überdies im selben Stile wie Schumann und Röntgen wiedergab, von höchst unangenehmer Wirkung.

Zu lichten Höhen ungetrübtesten Kunstgenusses führte uns aber Schumann's im edelsten Stile entworfene, klangschöne, sonnige Cdur-Symphonie, welche das innerste Empfinden einer poesieerfüllten Seele in weihevollster Tonsprache enthüllt. Die Ausführung der Symphonie war eine dem herrlichen Werke entsprechende, würdige und schöne.

München. Unsere Concertsaison verspricht nach allen Anzeichen recht lebhaft und vielleicht auch interessant zu werden. Ein bereits am 15. October stattgehabtes, von der Firma Falter und Sohn zum Vortheil des Asyles für Obdachlose arrangirtes Concert brachte zu gutem Anfang Bemerkenswerthes in seinem Programm. Es betheiligten sich Künstler von wohlbegründetem Ruf, an deren Spitze Frau Schimon-Regan, die noch unter der berühmten Unger-Sabatier studirte. Sie sang eine Arietta von Dom. Paradies und eine Pastorelle von Haydn. Von den beiden modernen Liedern von Robert Steuer und Heinr. Hofmann halte ich des Letzteren Vergissmeinnicht für das in der Form gelungenere, muss aber als Curiosum beifügen, dass das von der mit reichstem Beifall bedachten Sängerin zugegebene Liedchen »Der Schmetterling« von Abt die vorgenannten Lieder beim Publikum in Schatten stellte. Herr Sigmund Bürger, früher Violoncellist der Wiener und Münchener Oper, brachte kleinere Compositionen von Schumann, Godard und Popper zu tadelloser Ausführung. Unser trefflicher Harfenspieler Herr Lookwood trug eine Elegie von Oberthür und eine Gavotte vor; sein vorzüglicher Anschlag und seine überaus reine Technik stellen ihn in die erste Reihe der Künstler seines Instrumentes.

Die Pianistin Frau Olga von Lawrowsky spielte mit anerkennenswerther Technik jedoch rhythmisch unentschiedenem Vortrag ziemlich schwierige Piècen von Chopin, Henselt und Liszt, sowie den Tscherkessenmarsch aus Glinka's Oper »Russlan und Ludmilla«. Etwas eigenthümlich contrastirte die Mitwirkung des »à la Gungl-Orchesters«, welches die Ouverture zu »Maritana« von Wallace und den Krönungsmarsch aus der Oper »Die Folkunger« ausführte. Die erstgenannte Ouverture erweckt wenig Achtung, ist in der Form zu lose und kann sich in dieser Hinsicht kaum mit einer Donizetti'schen Ouverture messen. Das Fugato am Schluss vermag den Werth auch nicht zu steigern.

Die erste Soirée unseres Walterquartettes, gebildet aus den Herren Concertmeister Benno Walter, Kammermusiker Anton Thoms und den Hofmusikern Michael Steiger und Hans Wihan brachte mit Unterstützung des Hofmusiker Herrn Ferd. Hartmann, Mozart's Quintett in Adur, und zwei

Quartette, in Fmoll Op. 95 von Beethoven, in Bdur Op. 76 Nr. 4 von Haydn zum Vortrag. Die Soirée fand am 26. October statt. W. Freystätter.

Rostock. Am 17. October Concert des Pianisten Th. Bühring. 1) Chromatische Fantasie für Pianoforte von Bach; 2) Arie der Delila aus Samson (»Verlassen klagt die Taube«) von Händel, 3) für Piano: Rondeau (G) von Beethoven, Gavotte von Niemann, Capriccio, (Bmoll) von Mendelssohn; 4) Gretchen vor dem Bilde der mater dolorosa von Hauptmann; 5) für Piano: Barcarole von Rubinstein, Valse-Impromptu von Liszt, Nocturne, Desdur von Chopin, Etude, Gesdur von Chopin; 6) für Gesang: Rauschendes Bächlein von Schubert, Die Nachtigall von Volkmann, Schlaf ein, holdes Kind von Wagner.

Der Pianist Bühring, welcher seit einer Reihe von Jahren am hiesigen Ort mit gutem Erfolge als Klavierlehrer thätig ist, eröffnete die diesjährige musikalische Saison unter Mitwirkung des Fräul. Hennemann, Concertsängerin aus Schwerin, mit obenstehendem Programme. Um mit dem Bericht über die Leistungen der Dame den Anfang zu machen, so ist im Vergleich auf das vor Jahren hier stattgehabte erste Auftreten der jungen Sängerin auf alle Fälle ein bedeutender Fortschritt zu constatiren. Die Stimme hat merklich an Fülle und Klang gewonnen und die früher nicht selten hervortretende Unsicherheit im Tonansatz, das starke Drängen des Tones nach der Höhe hin, ist völlig verschwunden. Die Stimme kennzeichnet sich jetzt als eine vortrefflich geschulte und in allen Lagen ausgeglichene, die zwar nicht durch auffallende Mächtigkeit imponirt, aber durch nicht gewöhnlichen Wohllaut besticht. Ganz besonders gelang der Künstlerin Hauptmann's »Gretchen vor dem Bilde der mater dolorosa«, ein Stück, das lange nicht nach Verdienst bekannt ist, und das Wagner'sche »Schlaf ein, holdes Kind«, welches wirkungsvoll und hübsch componirt, nur zu stark an das Spinnerlied im »Fliegenden Holländer« und an das Seemannslied in derselben Oper anklingt.

Der Concertgeber bewährte in den von ihm zum Vortrag gebrachten Klaviersachen seine alten Vorzüge: eine bedeutende Technik, sauberes Spiel, schönen Anschlag und gute, nur zuweilen zu stark hervortretende, Nuancirung im Spiel. Die Ausstellungen, die zu machen wären, beziehen sich auf die Auffassung. In dieser Hinsicht behagte mir der Vortrag des bekannten Chopin'schen Nocturne (Des) in keiner Weise, dasselbe wurde viel zu philiströs, im Uebrigen auch mit zu starker Betonung der stereotypen wogenden Begleitfigur im Basse, zu Gehör gebracht. Es fehlte dem Vortrag des Stückes das Graziöse, Duftige, so zu sagen Traumhafte, wie auch die prickelnde Nervosität, welche den Chopin'schen Gebilden ohne Ausnahme innewohnt und die ihnen einen so bestrickenden Zauber verleiht. Auch die Etude (Ges) desselben Componisten kam nicht in ganz zufriedenstellender Weise zur Geltung, wenn auch in Folge ihres Charakters als Studie die gerügten Mängel weniger hervortraten.

Die übrigen Nummern des Programms wurden dagegen von dem Concertgeber sehr gut, theilweise sogar vortrefflich, gespielt. So z. B. konnte an dem Vortrag der hübsch klingenden, wenngleich als Composition unbedeutenden, »Gavotte« von Niemann, sowie an der Barcarole von Rubinstein selbst ein übelgelaunter Recensent schwerlich Etwas zu tadeln finden. Auch das »Rondeau« von Beethoven und »Valse-Impromptu« von Liszt verdienen uneingeschränktes Lob.

Der Besuch des Concertes war im Ganzen ein recht guter, wenngleich ich dem strebsamen und fleissigen Concertgeber eine noch regere Bethätigung des musikalischen Interesse von Seiten des Publikums und damit einen noch reicheren Lohn für sein Streben gewünscht hätte.

Der für das Concert benutzte Blüthner'sche Flügel vermochte den Saal nur sehr mittelmässig auszufüllen. ⊕

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Annaberg. Im Museumsconcert am 13. October erfreute uns das Sänger-Ehepaar Hildach aus Dresden durch seine ausgezeichneten Vorträge, von denen namentlich drei Schumann'sche Duette das Publikum enthusiasmirten. Doch auch die gespendeten Lieder der Frau Anna Hildach, wie des Herrn Eugen Hildach fanden die wärmste Aufnahme. Die reizende Musik zu Rosamunde von Schubert, Beethoven's grossartige Leonoren-Ouverture Nr. 3, sowie ein sehr wirksam instrumentirter Marsch unseres einheimischen Dirigenten Stahl vervollständigten das Programm in trefflicher Weise.

Am 27. October fand das 2. Museumsconcert statt; in demselben erwarb sich eine junge Pianistin Fräul. Albrecht aus Leipzig sofort die wärmsten Sympathien durch die tadellose, technisch wie geistig auf hoher Stufe stehende Wiedergabe des Schumann'schen Amoll-Concertes und der Esdur-Polonaise von Chopin. Ausserdem hörten wir noch Reinecke's hochbedeutende Ouverture zu »Manfred«, ein anmuthiges Scherzo von Goldmark und ein weniger ansprechendes Intermezzo für Streichinstrumente von Wüerst. Der Singchor des kgl. Seminars erntete für den Vortrag einiger Volkslieder »Nach Hause« und »Schifferlied« von Silcher vielen Beifall. —n.

Karlsruhe, 22. October. Wir befinden uns seit einer Woche ganz im Fahrwasser der hohen Saison. Theatervorstellungen, Concerte, Vorlesungen folgen sich in ununterbrochener Reihenfolge. Ein jeder Tag hat seine künstlerischen Genüsse, was unter Umständen so viel heisst als seine künstlerischen Plagen. Das Comité für die Abonnementconcerte hat ein sehr verlockendes Programm angekündigt. Dasselbe enthält: Concert für Streichinstrumente von Bach, Ouverture zu König Stefan von Beethoven, Academische Ouverture von Brahms, Harald-Symphonie von Berlioz, Symphonie in Esdur von Bruckner (Manuscript), Jotta arragonesa von Glinka, Festklänge von Liszt, Robespierre-Ouverture von Litolff, Norwegischer Carneval von Svendsen, Ouverture Rübezahl von Weber, Feuerzauber von Wagner —. Alles Novitäten für Karlsruhe; ausserdem Werke von Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schumann, Beethoven. Man sieht, Herr Mottl vergisst als glühender Anhänger der neuromantischen Schule erfreulicher Weise nicht ganz, auch anderen Richtungen einen Gnadenblick zuzuwenden. Hoffentlich bleibt es aber nicht blos bei diesen interessanten Programmnummern, sondern es werden auch künstlerische Grössen ersten Ranges, von denen wir in den letzten Jahren nur aus den Zeitungen erfahren haben, zu diesen Concerten gebeten. Bis jetzt wurde uns nur die erfreuliche Kunde, dass Frau Essipoff in einem eigenen Concerte hierselbst aufzutreten gedenke.

Montag, den 24. d. Mts. beginnt die eine unserer zwei Quartettgesellschaften (Deecke, Bühlmann, Hoitz und Lindner) ihre Kammermusikabende mit den Streichquartetten Op. 13 in Esdur von Haydn und Op. 18 in Cmoll von Beethoven, sowie dem Volkmann'schen Klaviertrio in Bmoll, der Klavierpart gespielt von Herrn Mottl. Vor einigen Tagen hielt Herr Nohl einen Vortrag über die Entstehung der Oper, der in einer Verherrlichung Richard Wagner's gipfelte. Mit einer fast zu grossen Liebenswürdigkeit wurde in unserer Oper eine junge Sopranistin — Fräul. Belce — ausgezeichnet, eine Anfängerin, die eine wohlklingende, wenn auch nicht grosse Stimme besitzt, technisch dagegen Unfertiges leistet und jetzt schon eine Neigung zur Modekrankheit des Tremolirens und Forcirens bekundet. Ueber die Mottl'sche Oper »Eberstein« für heute nur so viel, dass dieselbe bei manchen melodischen und orchestralen Schönheiten für einen so einfachen Stoff gar zu anspruchsvoll, selbst gekünstelt und gesucht auftritt und insbesondere in harmonischer Beziehung die entsprechende Natürlichkeit und Einheitlichkeit vermissen lässt. Ihrer eigentlichen Stilgattung nach steht sie ganz im Banne des grossen Bayreuther Meisters.

—k.

Magdeburg. Montag, den 17. October fand hier im Hofjägersaale unter gefälliger Mitwirkung der kgl. Kammersängerin Fräul. Lilli Lehmann der Herren Opernsänger Wackwitz und Vaupel, des Kammermusiker Herrn Lorleberg und des Kapellmeisters Herrn Frank, das Abschiedsconcert des nach Amerika zur italienischen Strakosch-Oper reisenden, beliebten Tenoristen Habelmann statt. Aeusserst beifällig wurden vor allen Dingen Fräul. Lehmann's Philinenarie aus der Oper Mignon und Herrn Habelmann's fein nuancirte Liedervorträge aufgenommen. Herr Kammermusiker Lorleberg spielte das H moll-Celloconcert von Goltermann und brillirte sowohl durch seine excellente Technik als auch durch die Wärme seines Tones und Vortrages.

Wien. Die Anwesenheit des Brüsseler Gesangvereins »Société royale des Artisans réunis« hat unseren Musikkreisen reges, freudiges Leben gebracht und giebt Veranlassung zu vielen ehrenden Ovationen der fremden Gäste. Das von denselben für die Armen Wien's veranstaltete Concert im grossen Musikvereinssaale hatte durchschlagenden Erfolg und gewährte einen interessanten Anblick, indem die Brüsseler Sänger inmitten der Wiener Männergesangvereins-Mitglieder standen, welch' letztere in Galakleidern und mit Sängerabzeichen versehen die Sitzplätze auf dem Podium inne hatten.

Am 30. October wird der belgische Verein noch eine Matinée im Hofopernhause zum Besten des Pensionsfonds der Hofoper geben, welcher die lebhafteste Theilnahme seitens des Wiener Publikums entgegengebracht wird.

Eingesandte Concert-Programme.

Aarau. Am 8. October Concert des Quartetts »Jean Becker«. Klavierquartett Adur von Brahms. — Serenade für drei Streichinstrumente von Beethoven. — Violinsoli von Jean Becker, Klaviersoli von Chopin, Cellosoli von Fischer und Popper.

Basel. Am 16. October 1. Abonnementconcert unter Mitwirkung von Fräul. Haering aus Genf und Herrn Concertmeister H. Meyer. Symphonie Adur von Mendelssohn. — »Nachklänge von Ossian« von Gade und »Academische Festouverture« von Brahms. — Violinconcert Nr. 19 (Dmoll) von Rud. Kreutzer. — Recitativ und Arie aus »Jessonda« von Spohr und Lieder von Chopin, Jensen und Massenet.

Basel. Am 19. October Concert des Quartetts Jean Becker. Klavier-Quartett Adur, Op. 26 von Brahms. — Sonate für Violine von Tartini. — Larghetto für Violine von Mozart. — Elegie für Bratsche von Vieuxtemps. — Cellosoli von Fischer und Popper. — Streich-Trio (Ddur) von Boccherini.

Bonn. Am 19. October Concert von Professor Carl Heymann unter Mitwirkung von Herrn und Frau Hollaender aus Köln. Sonate für Pianoforte und Violine Op. 105 von Schumann. — Arie aus »Wilhelm von Oranien« von C. Eckert. — Symphonische Etuden von Schumann. — Violinconcert Nr. 2, 1. Satz von Bruch. — Lieder von Grammann und Bungert. — Orgelfantasie und Fuge von Bach-Liszt. — Zwei polnische Nationaltänze von Scharwenka-Hollaender. — Spinnerlied von Hollaender. — Impromptu von Hiller. — Nocturne in Des von Chopin. — Elfenspiel von C. Heymann. — 2. Rhapsodie von Liszt.

Darmstadt. Am 17. October 1. Concert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Grossh. Hofmusik unter Leitung des Grossh. Hofkapellmeisters W. de Haan und unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräul. W. Schauseil aus Düsseldorf, wie des Hofconcertmeisters O. Hohlfeld. Ouverture zu »Genoveva« von Schumann. — Violinconcert Nr. 9 von Spohr und 1. Satz a. d. Violinconcert Nr. 2 von M. Bruch. — Arie von Haydn und Lieder von Franz, Schauseil und Reinthaler. — Symphonie (Adur) von Beethoven.

Düsseldorf. Am 17. October Concert des Bach-Verein unter Musikdirector Schauseil's Leitung mit den Solisten Damen P. Dorweiler (Sopran), M. Eissler (Violine) und E. Eissler (Klavier). Einleitungschor a. d. Cantate »Ich hatte viel Bekümmerniss« von Bach. — Violinconcert (in Form einer Gesangsscene) von Spohr. — Elegischer Gesang von Beethoven. — »Colma's Klage«, Sopranarie von Hiller. — Volkslieder für gemischten Chor gesetzt von Schauseil. — Violinsoli von Bach und Popper. — »Requiem für Mignon« von Schumann.

Hagenow. Am 20. October Concert der Grossherzoglichen Hofopernsängerin Leontine von Dötscher, der Pianistin Ida Sothmann und des Grossherzoglichen Kammermusikus Fritz Neumann aus Schwerin. Pianoforte-Compositionen von Schumann, Chopin und Mendelssohn. — Arien von Goetz und Maillart. — Flötensoli von Popp und Demersman. — »Die Nachtigall« für Singstimme und Flöte von Terschak. — Lieder von Kleffel, Kücken, Hölzel und Millöcker.

Hof. Am 20. October 2. Abonnementconcert des Stadtmusikchor unter Musikdirector Scharschmidt's Leitung (Liszt-Abend). Les Préludes, Symphonische Dichtung. — Rhapsodie Nr. 5 E-moll. — Schlusssatz aus der Symphonischen Dichtung »Mazeppa« (zum ersten Mal). — »Gaudeamus igitur«, Humoreske (zum ersten Mal). — »Vom Fels zum Meer«, deutscher Siegesmarsch. — Rhapsodie Nr. 2. — Sämmtliche Compositionen von Liszt.

Königsberg. Am 24. October 1. Börsenconcert der »Musikalischen Academie« unter Musikdirector Schwalm's Leitung. Solisten die Damen Berger, Kalmann, Schmoleck, die Herren Goldberg, Dessau und Arnold. Schicksalslied von Brahms. — Der 137. Psalm von Liszt. — Der 100. Psalm von Jadassohn. — »Comala« von Gade.

Leipzig. Am 28. October Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Violin-Sonate Dmoll von Hauptmann, (Fräul. Schubert und Herr Lehmann). — Zwei Pagenarien aus »Figaro's Hochzeit« und Abendempfindung von Mozart, 3 Lieder von Franz (Frau Schimon-Regan als Gast). — Pastorale aus dem Concert für 2 Violinen Dmoll von Bach (M. Powell und G. Morgan). — »Träumerei« aus den Kinderscenen von Schumann, Walzer aus der Fdur-Serenade von Volkmann und Vorspiel zum 5. Act des »König Manfred« von Reinecke für Streichorchester. — Spanisches Liederspiel von Schumann (Fräul. Kutscha und Kaiser, die Herren Trautermann, Ciepe und Haynes).

Mühlhausen i. Th. Am 18. October 1. Concert der »Ressource« unter Musikdirector O. Rokicki's Leitung und Mitwirkung des Fräul. C. Boggstöver aus Leipzig. Ouverture »Leonore« Nr. 1 von Beethoven, Symphonie (Esdur) von Haydn. »Siegfried-Idyll« von Wagner. — Scene aus »Odysseus« von M. Bruch. Lieder von Franz, Reinecke und Mozart.

Neuwied. Am 21. October Concert Spanuth unter Mitwirkung des Fräul. Jösting und des Herrn Concertmeister Eberhardt. Sonate für Klavier und Violine Op. 24 von Beethoven. — Arie aus »Odysseus« von Bruch und Lieder von Schubert, Jensen, Rubinstein und Reinecke. — Violinsoli von Rust, Godard und Nachez. — Klaviersoli von Bach, Saint-Saëns, Schubert, Chopin, Raff und Liszt.

Paris. Am 16. October 1. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung des Pianisten Th. Ritter. Symphonien von Haydn und Mendelssohn. — »Danse persane« von Guiraud. — Ungarische Rhapsodie von Liszt. — Ouverture zum Fliegenden Holländer von Wagner.

Paris. Am 16. October 1. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung und Mitwirkung der Frau Montigny-Remaury. Ouverture »Benvenuto Cellini« von Berlioz und »Oberon« von Weber. — Unvollendete Symphonie (H moll) von Schubert. — Klavierconcert Nr. 1 von Beethoven. — Orchestersuite (z. 1. M.) von Massenet. — Ungarische Rhapsodie von Liszt.

Paris. Am 23. October 2. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung. Pastoral-Symphonie von Beethoven. — Balletmusik aus Rubinstein's »Dämon«. — Ouverture, Arien und zwei Duette aus Mozart's »Die Entführung aus dem Serail«.

Paris. Am 23. October 2. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Harkness und der Herren Saint-Saëns und Teste. Symphonie von Mendelssohn. — Septett für Klavier, Trompete und Streichinstrumente von Saint-Saëns. — Venusbergscene aus Wagner's Tannhäuser. — Violinconcert von Rode. — Trauermarsch von Berlioz. — Freischütz-Ouverture von Weber.

Paris. Am 23. October 1. Aufführung der »Nouveaux Concerts« unter Lamoureux' Leitung und Mitwirkung der Damen Hervix und Armandi, wie der Herren Heuschling, Bour und Guiot. Symphonie (Adur) von Beethoven. — Arien von Sacchini und Gluck. — Duette von Berlioz und Cimarosa. — Concert (Bdur) für zwei Oboen und Streichinstrumente von Händel. — Carneval Romain von Berlioz.

Worms. Am 16. October Orgelconcert zum Besten des Orgelbaufonds ausgeführt von Musikdirector A. Hänlein aus Mannheim unter Mitwirkung von Louise Pfeiffer van Beek und Wilh. Lindeck. Bach, Toccata und Fuge in Dmoll für Orgel. — Händel, Arie für Alt aus Messias. — Mozart, Andante aus der Fmoll-Fantasie. — Schumann, Träumerei. — Verdi, Arie für Bass aus dem Requiem. — Wagner, Pilgerchor für Orgel. — Mendelssohn, Recitativ und Arioso für Alt aus Paulus und Orgel-Sonate über den Choral »Vater unser im Himmelreich«.

Zürich. Am 11. October Concert des Quartetts »Jean Becker«. Klavierquartett von Winding. — Streichtrio Op. 9, Nr. 1 von Beethoven. Elegie für Viola von Vieuxtemps. — Violinsoli von Jean Becker. — Klaviersoli von Chopin. — Cellosoli von Henriques und Hegyesi.

Zürich. Am 18. October Benefiz-Concert des Concertmeisters O. Kahl unter Mitwirkung des Fräul. Olga Blotnitzki aus Bern und des verstärkten Tonhalleorchesters, geleitet von dem Kapellmeister Friedrich Hegar. Ouverture zu »König Stephan« von Beethoven und »Symphonisches Tonwerk in Form einer Ouverture« von Gg. Rauchenecker. — Violinconcert (Ddur) von Hegar, Legende und Polonaise von H. Wieniawski. — Arie aus »Titus« von Mozart und Lieder von Schumann, Mendelssohn und Reichel.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 5. November Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet« Motette für Chor- und Solostimmen von M. Hauptmann.
2) Agnus Dei, 12stimmiger Chor von E. F. Richter.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 6. November Vormittag ½9 Uhr.

Psalm 24 »Jehova's ist die Erd' und ihre Fülle« von Friedrich Schneider.

— Im sechsten Gewandhausconcert in Leipzig am 10. November wird Popper spielen und Fräul. Rückward aus Berlin Arie von Gluck und Lieder von Jensen singen. An Orchesterwerken sind eine Symphonie von Mozart und eine Novität in Aussicht genommen.

— Das Conservatorium in Wien hat das neue Studienwerk »Der musikalische Anschlag« von H. Ehrlich in seinen officiellen Lehrplan aufgenommen.

— Der Violinvirtuose Marsick ist in der Berliner Singacademie mit grossem Erfolg aufgetreten; sein Programm enthielt Compositionen von Vieuxtemps, Lalo und Sarasate.

— Rimsky-Korsakow ist zum Professor am Conservatorium in St. Petersburg ernannt worden.

— Im Wiener Hofopernthеater wird demnächst ein neues Ballet »Pygmalon«, dessen Sujet der Militair-Attaché der russischen Botschaft, Fürst Trubetzkoi in Paris componirte, in Scene gehen.

— Fräul. Minnie Hauck hat sich mit dem Schriftsteller Hesse von Wartegg vermählt und wird nunmehr den Namen Hauck-Wartegg führen.

— Die »Philharmoniker« in Wien bringen in ihrem ersten Abonnementconcert am 6. November folgende Werke zur Aufführung: Meistersinger-Vorspiel von Wagner, Concert für zwei Violen, zwei Gamben (für Viola eingerichtet), Cello und Contrabass von Bach, Pastoral-Symphonie von Haydn.

— Die 1000 Concerte, in welchen Fräul. Mary Krebs spielte, vertheilen sich auf verschiedene Länder und Städte folgendermaassen: in Dresden gab die Künstlerin (incl. ihres 1000. Concertes) 16 eigene Concerte und spielte ausserdem 61 mal für wohlthätige Zwecke; in Amerika gab sie 257, in London 225, in den englischen Provinzen 168, in Italien und Frankreich 38, in Deutschland, Holland, Oesterreich und Russland zusammen 235 Concerte.

— Fräul. Lilli Lehmann wird im December am Wiener Hofopernthеater zu einem kurzen Gastspielcyklus erwartet.

— Das »Grand Théâtre« in Bordeaux ist am 1. October mit Meyerbeer's Hugenotten eröffnet worden.

— Der Leipziger Tonkünstlerverein beging am 24. October sein 1. Stiftungsfest in würdiger Weise in Anwesenheit des französischen Componisten Gouvy und unter Mitwirkung eines Sängers Franke aus Dresden. Ausser Letzterem betheiligten sich an der Ausführung des Programms die Herren Barge, Hinke, Gentzsch, Stradtmann, Weissenborn, Kuntze, Gumbert, Kirmse (Blasoctett von Gouvy), sowie Kapellmeister Reinecke, Weidenbach, Dr. Klengel und Schröder.

— In London soll demnächst eine nachgelassene Oper von Balfe »Der Maler von Antwerpen« zur erstmaligen Aufführung kommen.

— Der unter Ulrich Müller's Direction stehende »Lehrergesangverein« in Nürnberg, der sich die Pflege und correkte Ausführung guter und gediegener Musik zur Aufgabe gestellt, hat in seiner 1. dieswinterlichen Production (am 20. October) Männerchöre von Veit, Rheinberger, Böhme und Wagner, desgleichen gemischte Chöre von Mendelssohn und Teschner zu wohlgelungenstem Vortrag gebracht und haben die dem Programm eingefügten Solistengaben: Adagio cantabile aus Beethoven's Sonate pathétique und Valse brillant von Chopin ebenfalls lebhafteste Anerkennung gefunden.

— Professor Rappoldi und Frau haben in London mit mehreren Concerten so grossen Erfolg gehabt, dass sie für den Monat November abermals dorthin zurückzukehren und einen Concertcyklus zu absolviren gedenken.

— Die »Societé des concerts populaires« in Lille wird am 20. November die Feier ihres fünfjährigen Bestehens mit einem Concert begehen in welchem »La Tempête« von Duvernoy mit Frau Brunet-Lafleur und den Herren Bosquin und Giraud aufgeführt werden soll.

— Der Schriftsteller M. B. Jullien, der sich auf dem Gebiete der musikgeschichtlichen Forschung bedeutende Verdienste erworben hat, ist im Alter von 84 Jahren in Paris gestorben.

— Am 19. October ging im Wiener Hofopernthеater Spontini's Vestalin neu inscenirt über die Breter und vermochte mehr durch Massen-Effecte zu imponiren, als das Publikum zu erwärmen.

— Der Musikschriftsteller und Bühnendichter Pittaud de Torges ist in Paris gestorben. Er hatte ein Alter von 79 Jahren erreicht.

— Wie uns mitgetheilt wird, ist neben Herrn Kapellmeister Nikisch, der uns zu unserer Freude erhalten bleibt, noch Herr Richard Kleinmichel als Kapellmeister für das Leipziger Stadttheater vom neuen Director Stägemann engagirt worden.

— Ed. Gregoir in Paris, der seit mehreren Jahren damit beschäftigt ist, alles was zu näherer Kenntniss und Würdigung Gretry's und seiner Werke beitragen kann, zu sammeln und

zusammenzustellen, kündigt das demnächstige Erscheinen eines Werkes an, welches den Titel führen wird: »Documents relatifs à la vie et aux oeuvres d'André Ernest Modeste Gretry«. Gregoir ist, wie Pariser Blätter mittheilen, kürzlich auch in den Besitz von 24 vierstimmigen Motetten von Adrien Willaert (im 16. Jahrhundert Kapellmeister an der Marcuskirche in Venedig) gelangt, die in Anbetracht der Seltenheit Willaert'scher Compositionen von grossem historischen Interesse sind. Die Motettensammlung trägt die Aufschrift »Adrien Willaert musici celeberrimi ac chori divi marci illustrissimae reipublicae Venetiarum magistri musica quatuor vocum. Liber secundus. — Venetiis apud Antonion Gardane. M. D. XXXXV«.

Redactions-Briefkasten.

G. R. in *M.* Besten Dank für freundliches Entgegenkommen; wir werden stets pünktlich expediren.

Dr. F. in *R.* Da wir bereits in unserer Nr. 33 vom 18. August l. J. die genauen Daten, an welchen die Aufführungen des »Parsifal« in Bayreuth stattfinden sollen, bekannt gaben, halten wir jetzt eine nochmalige Veröffentlichung derselben unsererseits für überflüssig.

Fr. R. in *M.* Es hat uns aufrichtig leid gethan, dass Sie durch falsche Berichtung uns nicht auffanden. Unsere Adresse ist Weststrasse 32/33 und eigentlich bekannt genug für diejenigen, welche mit den hiesigen musikalischen Verhältnissen vertraut sind.

E. H. in *D.* Wie oft wünschen Sie das eingesandte Inserat aufgenommen zu haben?

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 10. November 1881. Nr. 45.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Beethoven von der Pastoral-Symphonie bis zur Chor-Fantasie.

Von **Louis Köhler**.

In einer Zeit wie die unsere, wo man gottlob schöne classische wie auch romantische Kunstwerke aller Art besitzt, sollte man nicht blos entweder classisch oder romantisch gesinnt sein: ein Classiker der nicht auch ein gesunder Romantiker, ein Romantiker der nicht auch gutclassisch ist, kann nur in einem Menschen leben, der zu leidiger Halbwesenheit verurtheilt ist. Lessing sagt: ein einseitiger Geschmack ist kein Geschmack. — Zur Zeit Beethoven's, wo die Romantik noch zu neu, wo sie oft sonderbar und in gewissen fantastischen Werken verblüffend auf die grosse simple Mehrheit wirken musste, konnte man noch nicht einen allseitigen Bildungsstandpunkt, wie den vorhin gekennzeichneten vom Publikum beanspruchen: divinatorisches Verständniss der Einen und confuses Unverständniss der Anderen brachte dem Meister zugleich begeisterte Verehrer und höhnende Feinde. Er schien wie ein chemisch zersetzendes Ingredienz in die Welt der Musikgeister gefallen zu sein, indem er schied, was doch hätte so gut zusammen wohnen können. Die Schlimmsten unter den Antibeethovenern waren die Orchesterleute, die nicht Beethoven spielen mochten oder, dazu gezwungen, es schlecht machten. Noch zwanzig Jahre nachdem die Cmoll-Symphonie componirt worden war, liefen in Paris, 1827, bei der ersten Probe die Orchesterspieler des Conservatoire (unter dessen Gründer Habeneck) davon: sie konnten diese Musik, die so ganz unhaydn'sch und unmozart'sch war, schlechtweg nicht vertragen. Der Dirigent Habeneck, 1781 in Frankreich von deutschen Eltern geb., 1849 gest., ein grosser Künstlercharakter, der die Partitur mit innerem Gehöre als bedeutende Musik erklingen gehört, lud zu anderer Zeit, so erzählte man, die Flüchtigen zu einem Festmahl ein, mit der allgemein arglos aufgenommenen Bitte, die Instrumente mitbringen zu wollen. Als die Gäste lüstern auf die Tafelgenüsse angekommen, bat der allverehrte Wirth, vor dem Essen noch etwas Musik zu machen: so ging es an die Notenpulte, die aber, zum Schrecken der Musiker, mit den Stimmen der Cmoll-Symphonie belegt waren. Man ging aber doch an's Werk und dieses machte nach und nach einen so glorieusen Effect, dass die Symphonie den Titel »L'Empereur« erhielt und seit dieser Zeit den Parisern am Höchsten unter allen Symphonien steht. Ehre dem braven Habeneck!

Beethoven's sechste Symphonie, Op. 68, ist die Pastoral-Symphonie in Fdur, zum ersten Male in Wien aufgeführt am 22. December 1808. Ihr idealer Inhalt ist das Gefühl des schönen Daseins in der freien Natur. Auch ohne die hinzugefügten erklärenden Worte Beethoven's für die verschiedenen Sätze: »Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande« — »Scene am Bache« — »Lustiges Zusammensein der Landleute« — »Gewitter« — »Sturm« — »Hirtengesang« — »Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm« — würde man in der Musik das erkennen, was sie schildern soll. Enthielt die Cmoll-Symphonie Kampf und Versöhnung des Menschlichen mit einer höheren Weltmacht, so schildert die Pastoral-Symphonie die Harmonie des Menschen mit der Natur. Wie uns aus der Natur der Geist des Ewigjugendlichen und immer Neuwerdenden, des Immerspendenden und Ewiggütigen geheimnissvoll anspricht, so erzeugt sie in uns frisches Lebensgefühl, reineres Denken und Empfinden, fromme Freuderegung. Gott selber lacht uns durch die blumigen Auen und Wälder, durch grüne Berge und blinkende Gewässer freundlich an, wir lieben ihn neu und feiern in unserer Naturfreude, gebe sie sich nun in Ernst oder in Lustigkeit, eine menschlich-göttliche Liebesfeier.

Es ist dies ein wesentliches Moment des Unterschiedes zwischen Beethoven'scher und der Musik seiner Vorgänger. Auch in Haydn'schen Symphonien leben wir in der Natur und freuen uns ihrer unter unschuldigen Landleuten. Beethoven aber hat in seiner Pastoral-Symphonie davon eine unendlich gesteigerte Schilderung gegeben: diese Symphonie

hält sich zwar sehr bemerklich an das speciell Landschaftliche und verfährt daher auch vielfach tonmalend (am Bache, im Gewitter etc.); aber es ist auch, in himmelweitem Unterschiede zu Haydn-Mozart, der in der Natur lebende und webende Gottesgeist, wie wir ihn im Anschauen seiner Werke bald in heiligen Schauern, bald in aufjauchzender Freude empfinden, den wir nicht nur aus den Tönen der Pastoral-Symphonie, sondern auch in andern Werken des Meisters vernehmen und wovon wir so erfüllt werden, dass wir uns innerlich reicher geworden und höher gehoben fühlen.

Beethoven componirte seine Pastoral-Symphonie auf dem Lande, in einem reizenden Wiesenthale, in dem eine Stunde von Wien entfernten, nach dem Kahlenberge zu liegenden Dorfe Grinzing; man kannte dort noch später den Baum, unter welchem Beethoven gern zu liegen pflegte und hat die Lokalität in einer Lithographie bei Müller und Sandmann in Wien bildlich erhalten. So erklärt sich uns aus den Tönen der Heiterkeit wie des Sturmes, der stillen Beschaulichkeit wie der tollenden Ausgelassenheit die uns warm anwehende Naturseele. Wenn man sagen möchte, in der früheren Bdur-Symphonie sei Beethoven der Geist eines mit der Zeit fortgeschrittenen Mozart's gewesen, so könnte man in der Pastoral-Symphonie den eines »höheren« Haydn finden. Haydn schaute die Natur kindlich-unbefangen an, er sah sie, ohne über den darin waltenden Geist zu denken; das Letztere ist Art des reifen Mannes, der die Natur nicht nur mit den Sinnen sieht und geniesst, sondern sie auch mit reicherer Innerlichkeit empfängt und sich denkend in ihr Wesen versenkt.

Auf dem Lande mochte Beethoven wohl Erleichterung von so manchen quälenden Sorgen finden, die ihm besonders aus der Uebernahme einer zweiten Vaterstelle über eine Waise und aus allerlei Differenzen mit seinen beiden Brüdern erwuchsen, für deren Fortkommen der Edle so vielseitig besorgt sein musste. Die Brüder Beethoven's, welche später ebenfalls nach Wien kamen, wo der eine, Karl (auch Kaspar geheissen) eine Kassirerstelle an der österr. Nationalbank fand, der andere, der Apotheker werden wollte, sich zum Gutsbesitzer zu machen wusste, hatten schwerlich eine Ahnung von der vollen Bedeutung des Meisters; sie trachteten nur, ihn zu ihrem Vortheil zu benutzen. Wenn Beethoven gelegentlich wähnen musste, von allen hintergangen zu werden und doch dabei das Herz voll Liebe zu den Menschen hatte, zudem aber durch zunehmende Taubheit von allem unmittelbaren Verständniss mit seiner Umgebung abgehalten, durch Schmerzen und Krankheit doppelt reizbar gestimmt wurde — so versank er zuweilen in einen Abgrund von Unglücksgefühl, die Welt war ihm ein Jammerthal, aus dem er nur in das Reich der Kunst fliehen konnte; hier athmete seine Seele eine Himmelsluft. Beethoven schrieb im Jahre 1802 in schwerer Krankheit sein Testament; mit überfliessendem Herzen und mit der Schlichtheit mündlicher Mittheilung schildert er darin seine Seelenleiden. »O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erklärt, wie unrecht thut ihr mir, ihr wisst nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheint! Mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens. Selbst grosse Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer aufgelegt . . . . . . —« »Mit einem feurigen lebhaften Temperamente geboren, selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, musste ich mich früh absondern, einsam mein Leben zubringen . . . . —« »für mich darf Erholung in menschlicher Gesellschaft, feinere Unterredungen, wechselseitigen Ergiessungen nicht Statt haben . . . . . —« »Wie ein Verbannter muss ich leben . . . —« »Wenn (gelegentlich auf dem Lande) Jemand neben mir stand und von weitem eine Flöte hörte, und ich nichts hörte, oder Jemand den Hirten singen hörte, und ich auch nichts hörte! Solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig und ich endigte selbst mein Leben. — Nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück! Ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte. Und so friste ich dieses elende Leben, so wahrhaft elend, dass mich eine etwas schnelle Veränderung aus dem besten Zustande in den schlechtesten versetzen kann. Geduld — so heisst es, sie muss ich nun zur Führerin nehmen! Ich habe es. — Dauernd, hoffe ich, soll mein Entschluss sein, auszuharren, bis es den unerbittlichen Parzen gefällt, den Faden zu brechen . . . . —« »Gottheit du siehst herab auf mein Inneres, du kennst es, du weisst, dass Menschenliebe und Neigung zum Wohlthun darin hausen! O Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, dass ihr mir unrecht gethan . . . . .«

Seine Brüder setzte er zu Erben seines kleinen Vermögens ein. Er schreibt ferner: »Was ihr mir zuwider gethan, das wisst ihr, war euch schon längst verziehn . . . . —« »Empfehlt euren Kindern Tugend; sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld. Ich spreche aus Erfahrung. Tugend war es, die mich selbst im Elende gehoben; ihr danke ich nebst meiner Kunst, dass ich durch keinen Selbstmord mein Leben endigte. Lebt wohl und liebet euch! — Allen Freunden danke ich . . . —«

So lebt und stirbt, denkt und fühlt nur ein reiner, edler Mensch.

(Fortsetzung folgt.)

Reiseerinnerungen.

Von **W. Langhans.**

(Schluss.)

England.

Das anregende und behagliche Leben in Worcester hatte mich gänzlich vergessen lassen, dass ich mich noch immer unter dem Volke befand, welches die Lehre »Time is money« erfunden und mit besonderer Consequenz befolgt hat. Bei der Eile, mit welcher meine Londoner Collegen unmittelbar nach dem Verhallen des letzten Schlussaccordes auf die Courierzüge stürzten, um wenn möglich noch in der selbigen Nacht wieder an ihre Arbeit zu gehen, musste ich jener Lehre gedenken, ohne jedoch irgendwelche Lust zu verspüren, sie auch meinerseits in Anwendung zu bringen, und anstatt mich den Freunden anzuschliessen, wandte ich mich nach der entgegengesetzten Seite um vor der Heimkehr noch einen Blick auf »Kornwall's grünen Strand« zu thun. Im Lande des Self-Governement, wo der Reisende selbst in den besuchtesten Gegenden meist auf sich angewiesen ist, und ihm die Auskunft über Weg und Steg nur äusserst spärlich zu Theil wird, war es nicht ganz leicht, den erwähnten »Strand« zu erreichen, und erst nach einer kleinen Odyssee gelangte ich an mein eigentliches Ziel: Ruine des Schlosses Tintagel, in England berühmt als einstiger Sitz des Königs Arthur (Artus) und seiner Tafelrunde, den Verehrern Gottfried's von Strassburg und Richard Wagner's merkwürdig als Schauplatz der ergreifendsten aller Tragödien, der Wonnen und Leiden von Tristan und Isolde. Tintagel, oder wie es bei Gottfried von Strassburg heisst »Tintayol«, ist ein

in den weiten atlantischen Ocean hinausschauender nur durch eine schmale Landzunge mit dem Festlande zusammenhängender Felsen, dessen Wildheit die der Küste noch übertrifft: das bröckliche Schiefergestein, ist von dem Ungestüm der nimmer rastenden Wogen zu abenteuerlichen Gebilden gestaltet, und beim Anblick der Risse, Spalten und Höhlen, die den Felsen durchfurchen hält es schwer, sich den auf seinem Plateau entfalteten Glanz eines Königshofes vorzustellen. Hat man dies auf halsbrechendem Zickzackpfade erreicht, so ist der Fantasie wenigstens ein Anlehnungspunkt geboten durch das bis auf Mannshöhe erhaltene Mauerwerk, welches auf eine gewisse Stufe der Cultur und Wehrhaftigkeit schliessen lässt, wenn auch ein bestimmter Baustil nicht erkennbar ist; auch jetzt bedarf es noch einer erheblichen Einbildungs-Kraftanstrengung, um diesen Ort mit den sagenhaften Gestalten zu bevölkern, die einst hier geliebt und gelitten, wobei die unbeschreibliche Erhabenheit der Natur einerseits, die Erinnerung an Wagner's herrliche Dichtung andererseits dem inneren Auge vortrefflich zu Hülfe kommen. Dort, auf der öden Fläche ein Segel, es bringt die Unglücklich-Liebenden, die sich soeben noch tödtlich zu hassen geglaubt; hier auf der Burg wird es lebendig, König Marke und sein Gefolge eilen den Zickzackpfad hinab um »die bleiche Braut, kaum ihrer mächtig« zu empfangen; nun hat das Schiff die sichere Bucht dort unten zur Rechten erreicht und das Schiffsvolk mit Ho! He! Die Segel eingezogen — alles stimmt, bis auf das Schiff, welches wirklich an der Stelle liegt, wo Isolde den Strand von Kornwall betreten haben muss, jedoch weit weniger zum Transport einer Königin als der dort massenhaft zu Tage geförderten Schieferplatten geeignet erscheint, und bis auf die Rufe des Schiffsvolkes, welches zwar beim Einladen der Waaren Lärm genug macht, das hinreissende Ensemble des ersten Tristan-Finale indessen durchweg vermissen lässt.

Einer noch grösseren Anstrengung der Fantasie bedarf es, um das von Wagner im zweiten Act entworfene Bild mit der Wirklichkeit einigermaassen in Uebereinstimmung zu bringen. Vergebens sucht man auf einem Stückchen Erde, welches so erbarmungslos den unablässig brausenden Stürmen des Oceans preisgegeben ist, wie gerade Kornwall, nach einem Baumwuchs der geeignet wäre, das liebende Paar vor den Späheraugen eines Melot in seinem Schatten zu bergen. Hier, wo selbst der wetterfeste Dornstrauch, der Gewalt des Windes gehorchend, nicht gerade in die Höhe sondern seitwärts wächst, ähnlich dem Knieholz auf Hochgebirgen, hier passt weit besser die Schilderung Gottfried's im Munde des an Kornwall's Küste ausgesetzten Tristan: »Wohin ich die Blicke kehre, da sehe ich in das Leere, sehe ein öd' Gefilde, alles wüste und wilde, wilde Felsen und wilde See«. Lesen wir aber sowohl bei Wagner wie auch bei Gottfried von den Freuden der Jagd, denen sich König Marke in einem für sein eheliches Glück verhängnissvollen Moment hingegeben, und betrachten wir den Wald als nothwendige Bedingung dieses Sports, so kommen wir von selbst zu der Annahme dass die klimatischen Verhältnisse des Landes Kornwall früher andere gewesen sind als heute. Schwieriger ist es, über eine zweite Licenz in Wagner's Dichtung hinwegzukommen: die Worte des jungen Seemanns »Westwärts schweift der Blick, ostwärts streicht das Schiff«; denn wenn wir im Anschluss an Gottfried »die Stadt zu Develin« Dublin als den Ort annehmen »allwo die weise Königin ihr Wesen haben musste«, so wäre Tristan genöthigt gewesen, indem er Isolden seinem Oheim zuführte, einen südlichen Curs einzuschlagen, da nur in dieser Richtung, oder doch, um mit nautischer Gewissenhaftigkeit zu verfahren, in der Richtung von Süd-Süd-West zu Süd, Tintayol zu erreichen ist. Ich erlaube mir, die gestrengen Herrn Wagner-Kritiker auf diesen geographischen Lapsus des Dichter-Componisten besonders aufmerksam zu machen; vielleicht bedienen sie sich desselben als eines neuen Beweises für ihre Behauptung, dass Wagner doch eigentlich weit besser gethan hätte, sich auf das Componiren zu beschränken und das Dichten Andern zu überlassen.

An diesen poetischen Höhepunkt meiner Reise schloss sich unmittelbar das prosaische Ende an: auf König Marke's Land mit seiner erhabenen, wilden Schönheit folgte das ebenfalls wilde aber nichts weniger als erhabene Treiben der Viermillionenstadt London. Da die »todte Saison« dort in voller Blüthe stand, so kann ich meinen Bericht über die wenigen Tage meines Aufenthaltes kurz genug fassen. Von der unendlichen Klangfülle der vorangegangenen Monate, den Concerten aller Art, den italienischen und englischen Opern etc. war nichts übrig geblieben als die Operette, diese allerdings in ungeschwächter Lebensfähigkeit, denn die drei ihr gewidmeten Theater waren allabendlich bis auf den letzten Platz gefüllt, ja, die Opéra comique übte mit der Gilbert-Sullivan'schen »Patience« eine solche Anziehungskraft aus, dass bei jeder Vorstellung, ungeachtet die hundertste schon längst erreicht war, die Schaulustigen schaarenweise zurückgewiesen werden mussten. Durch glücklichen Zufall in den Besitz eines Billets gelangt, konnte ich mich überzeugen, dass diese Vogue ihre gute Berechtigung hat und keineswegs durch eine ungesunde, dem frivolen zugewendete Geschmacksrichtung bedingt ist, wie dies ja leider bei so manchen unserer heimischen Operettenerfolgen der Fall, denn die eigentliche Aufgabe der Operette als Gattung, die Auswüchse des zeitgenössischen Thun und Treibens in harmlos-satirischer Darstellung zur Erscheinung zu bringen und auf graziöse Weise zu geisseln, ist hier in vollem Umfange gelöst. Wie im Anfang des vorigen Jahrhunderts die sogenannte Bettleroper, von der uns Chrysander im zweiten Bande seines »Händel« ein so anschauliches Bild entwirft, die politischen Zustände zum Gegenstand ihrer Satire nahm, so hat Gilbert in seiner »Patience« die ästhetisirende Richtung der heutigen englischen Schöngeister parodirt, und zwar mit so viel Witz und Anmuth, mit so richtiger Betonung des, über die blos lokalen Beziehungen hinausliegenden Allgemeinen, dass auch der Uneingeweihte alsbald zu lebendiger Antheilnahme hingerissen wird. Die Hauptfiguren des Stückes sind zwei langhaarige Poeten, die in Wort, Geberde und Kleidung ihren Abscheu vor der Durchschnitts-Menschheit kundgeben und in Folge dessen von einem Chor verliebter, anbetender Damen auf Schritt und Tritt verfolgt werden, zum nicht geringen Aerger eines Offizierscorps, dessen Mitglieder vor dem Erscheinen der zwei Poeten bei den Damen in Gunst gestanden hatten. Vergebens machen die galanten Krieger ihre älteren Ansprüche geltend, und auch das Beispiel des naiven, noch nichts von Liebe wissenden Landmädchens Patience ist nicht im Stande, die liebeskranken schwärmenden Jungfrauen auf gesündere Gedanken zu bringen; vielmehr gelingt es ihnen sogar, Patience selbst auf ihre Seite zu bringen, und diese, nachdem sie die nöthige Anleitung in der Kunst der ästhetischen, d. h. selbstlosen Liebe erhalten, bewährt dieselbe gegenüber den beiden Dichtern, welche, in Folge der ihnen gezollten Verehrung blasirt, von Neigung zu ihr entbrannt sind. Die Lösung des Conflictes wird dadurch herbeigeführt, dass der eine der Dichter, die Concurrenz des andern fürch-

tend, diesen veranlasst sich in einen Alltagsmenschen umzuwandeln: der letztere erhält nun nicht allein Herz und Hand der Patience sondern bekehrt auch durch sein Beispiel die Damen welche nun nicht länger zögern der Aesthetik und ihrem Vertreter den Rücken zu zu kehren und in die Arme der Offiziere zu eilen.

Wie man sieht hat hier der Dichter mit Glück und Geschick alles das vermieden, was die Operette unter der Herrschaft Offenbach's so gründlich in Misscredit gebracht hat; unter der Herrschaft Meilhac's und Halevy's sollte ich sagen, denn mehr als je bin ich nach obigem Falle in der Meinung befestigt, dass die Verantwortlichkeit für die Sünden der Operette nicht dem Musiker sondern allein dem Dichter zur Last fällt; andererseits freilich gebührt auch dem letzteren in überwiegendem Maasse die Ehre des Erfolges, besonders wenn die Verse so durch und durch musikalisch sind, dass sie, wie bei Gilbert, dem Musiker gleichsam auf halbem Wege entgegenkommen und dieser, da ihm der Rhythmus bereits fertig vorliegt, eigentlich nur noch die Melodie zu erfinden hat; selbstverständlich ist auch dies nicht Sache des ersten Besten, und nur einem ungewöhnlich begabten und feinfühligen Componisten wird es gelingen »das Tüttelchen auf dem i« genau so zu setzen, wie es der Intention seines Mitarbeiters entspricht; da nun Sullivan diese Aufgabe vollständig gelöst hat, so soll ihm sein Antheil an dem Erfolg der nach langer Pause wieder ins Leben getretenen national-englischen Operette nicht geschmälert werden; wir wollen vielmehr den Engländern Glück wünschen »zwei solche Kerle« zu besitzen und nur noch die Hoffnung aussprechen, dass man sie ungestört auf ihrem Heimathsboden möge walten lassen. Unter den unbarmherzigen Händen der Uebersetzer würde die frische Jugendkraft der Gilbert'schen Dichtungen kaum Widerstand leisten, und sie würden wahrscheinlich ein ähnliches Schicksal haben wie die französischen Operettentexte, die erst auf dem Transport jenen Haut-goût erhalten, der sie uns so widerlich macht, während sie, auf den Boulevards genossen uns keinerlei Magendrücken verursachen.

Noch am letzten meiner Londoner Tage wurde mir der Vortheil, eines der grossartigsten kunst-industriellen Etablissements der Welt näher kennen zu lernen: die Musikalien-Verlagshandlung von Novello, Ewer & Co. Es waren gerade hundert Jahre verflossen, seitdem der Begründer dieses Hauses, Vincent Novello als Sohn eines in England eingewanderten Italieners und einer englischen Mutter das Licht der Welt erblickt. Ein geborener Musiker, fand er schon als angehender Jüngling in mehreren katholischen Kirchen Londons Beschäftigung als Organist und zugleich Gelegenheit auf seinem Lieblingsgebiete, dem der geistlichen Musik, reiche Kenntnisse und Erfahrungen zu sammeln. Die Schwierigkeiten, die er dabei zu überwinden hatte waren um so grösser, als im Anfang unseres Jahrhundert der Preis für gedruckte Musikalien, die meist nur in Partitur erschienen, unerschwinglich hoch war, und in dieser Noth kam er auf den Gedanken, durch Veranstaltung billiger Ausgaben die Schätze der kirchlichen Vocalmusik grösseren Kreisen zugänglich zu machen. Sein erster derartiger Versuch war die 1811 erschienene »Collection of Sacred Music« hauptsächlich Messen und Motetten, zum Theil aus seiner Feder. Durch einen leidlich günstigen Erfolg ermuthigt liess Novello dieser Sammlung fünf Jahre später eine zweite folgen, der sich 1825 die Veröffentlichung der musikalischen Schätze des Museums zu Cambridge anschloss, der kostbaren Hinterlassenschaft eines Palestrina und Orlando di Lasso, Carissimi und Clari, Jomelli und Leo. Im Jahre 1830 nahm seine publikatorische Wirksamkeit, der er sich bis dahin nur privatim gewidmet hatte, einen gewaltigen Aufschwung durch die Eröffnung eines eigenen Geschäftes unter Leitung seines ältesten Sohnes Alfred Novello, welches sich in weniger als zwei Jahrzehnten von den bescheidensten Dimensionen zu einem Hause ersten Ranges entwickelte, namentlich seitdem 1846 das Wagestück unternommen war, die beliebtesten Oratorien in einzelnen Nummern für den damals unerhört billigen Preis von Sixpenny (50 ₰) zu verkaufen. Bei alledem würde doch Vincent Novello, der sich drei Jahre später vom Geschäft zurückzog, um in Nizza bis zu seinem Tode 1861 die wohlverdiente Ruhe zu geniessen — er würde zu träumen glauben, wenn er das von ihm begründete Haus auf der Höhe sähe, welche es unter seinen gegenwärtigen Besitzern, den Herren Littleton Vater und Sohn erreicht hat. Ein grossartiger Bau in der fashionabeln Gegend von Oxfordstreet, eine gegen hundert Arbeiter beschäftigende Druckerei im Innern der Stadt, endlich ein drittes gewaltiges Etablissement jenseits der Themse reichen selbst mit dem höchsten Aufwand von Menschen- und Maschinenkraft kaum hin, die Nachfrage zu befriedigen, welche aus allen Schichten des englischen Musikpublikums an das Haus Novello, Ewer & Co. ergeht. Unter diesen Umständen gereicht es der Firma zu besonderer Ehre, die von ihrem Begründer eingeschlagene Richtung auf das Ideale mit einer inmitten einer handeltreibenden Nation überraschenden Consequenz festgehalten zu haben. Man studire den Verlagskatalog in seinem ganzen Umfang, man prüfe die Ausstattung der dort gebotenen Werke bis ins kleinste Detail, man lese vor allem mit Aufmerksamkeit die von der Verlagshandlung herausgegebene, an Reichthum gediegenen Inhaltes und Objectivität noch nirgends übertroffene Zeitung »The musical Times«, und man wird meine obige Behauptung hinreichend begründet finden, sich wohl auch entschliessen, wie ich es in Folge meiner diesjährigen Reise gethan, das auf dem Continent herrschende Dogma vom englischen Materialismus fortan nur mit erheblicher Einschränkung gelten zu lassen.

Kritische Besprechungen.

Ernst Flügel, Op. 22. Psalm 121 für gemischten Chor, Soli und Orchester. Partitur ℳ 9. Klavierauszug ℳ 6. Chor- und Orchesterstimmen. Breslau, Verlag von Julius Hainauer.

Der fähige Tonkünstler liefert in diesem Opus ein erfreuliches Ergebniss gewissenhafter ernster Studien. Es lässt sich nach dem zur Verfügung gestellten Klavier-Auszuge freilich nur die Partitur der Singstimmen eingehend beurtheilen, diese spricht für die gründliche Kenntniss mehrstimmiger Setzung auf vokalem Gebiete. Bezüglich der anscheinend nicht gerade complicirten Orchesteration, die im Klavier-Auszuge nur als Arrangement enthalten (noch um so mehr da jede nähere instrumentale Angabe fehlt), — kann nur der Gang der Accordfolgen wie das Eintreten rhythmischer Motive hier bei der Beurtheilung in Betracht gezogen werden, da die Klangwirkungen des ganzen Ensembles erst aus der vollständigen Partitur ersichtlich sind. Der Componist verschmäht es nicht sich an die Vorbilder Mendelssohn, Hiller, Reinthaler etc. anzulehnen, überall, ganz besonders im ersten Theile trifft man in den Harmoniefolgen gute liebe Bekannte die Einem auf halbem Wege freundlich und liebenswürdig entgegen

kommen. Im ersten Theil des Psalm (er besteht aus drei selbständigen Sätzen), ist kaum eine einzige Wendung der Accorde, die man nicht schon vorher ahnen konnte, es fehlt daher der Musik an jeglicher Originalität. Diesem Mangel an Erfindung gegenüber, ist die Führung der Singstimmen in ihrer Selbständigkeit zu rühmen, in dieser liegt das Beste der musikalischen Arbeit.

Im zweiten Satze, dessen allerdings recht oft dagewesenes, an Mendelssohn und Andere erinnerndes Hauptmotiv, von drei der vier Solostimmen durch kurze Chorstellen a capella unterbrochen vorgetragen wird, tritt mehr Abwechslung und ein gewisser Reichthum in der Modulation auf, dennoch geht auch dieses Musikstück, obwohl geschickt gemacht, ohne eigentliche Pointe vorüber. Es interessirt eben wie der erste Theil des Werkes nur durch die, auf Grund geregelter Studien ruhende, gewandte Arbeit. Das Finale ist unstreitig dem Componisten am besten gelungen, ein in harmonisch wie thematischer Beziehung vorzüglich durchgeführter Satz. Die Behandlung des dem ersten Theil des Psalm zu Grunde gelegten melodischen Themas, die ganze Entwickelung und Weiterbildung des Finale, sprechen für die Fähigkeit einen grösseren Chor frei aus sich heraus zu gestalten. Dem Orchester wird hier dann und wann Gelegenheit zu einem gewissen freien Ergehen, z. B. am Anfang etc., was in den beiden ersten Chören kaum geschehen. Im Allgemeinen kommt dennoch im ganzen Werke (Klavier-Auszug 42 Seiten ausser den Vor-, Nach- und einzelnen kurzen Zwischenspielen), kaum etwas orchestral für sich selbständig Bestehendes vor, mithin haben Chor und Soli unaufhörlich zu thun.

Trotz mancher kleiner Bedenken gegen Einzelnes, ist der Psalm als Concertstück modernen Genres recht wirkungsvoll, die Sänger werden ihn, da er dankbar geschrieben, gern studiren und so dürfte sein Weg durch die Concertsäle nicht auf Hindernisse stossen. Die äussere Austattung des Klavier-Auszuges ist wie Alles was Herr Hainauer in die Welt schickt, prachtvoll.

Emil Krause.

Musikbrief aus Wiesbaden.

Den 31. October 1881.

Brausend wälzt sie sich heran, die Hochfluth der musikalischen Saison und der Musikreferent hat kaum noch Zeit, seine Rüstung anzulegen, sich und seine Nerven höheren Mächten zu empfehlen, um sich dann mit Todesverachtung kopfüber in das Wogengetriebe hineinzustürzen.

Wie man ein Kirchen- und bürgerliches Jahr annimmt, so könnte man meines Erachtens auch ein Kunstjahr einrichten und dasselbe etwa in eine concertliche und concertlose Hälfte eintheilen. Freilich ist diese Eintheilung nicht ganz zutreffend, denn auch der Sommer treibt musikalische Blüten genug, vielleicht würde die Eintheilung in die classische und profane Kunstjahreszeit mehr Anklang finden. Man könnte dann den Beginn des Kunstjahres auf den Geburtstag irgend eines grossen Musikästhetikers festsetzen, nicht etwa auf den eines Componisten, der zwar für die musikalische Kunst nicht ganz unentbehrlich ist, aber doch erst durch jenen erfährt, was er eigentlich geschrieben hat. Auch würde man wegen der Benennung der Tage in dem neuen Kunstkalender durchaus in keine Verlegenheit gerathen, denn an musikalischen Heiligen, namentlich an wunderlichen, ist kein Mangel. Jeder Künstler könnte sich dann einen Schutzheiligen ad libitum wählen, wenn er die Protektion einflussreicher Nebenmenschen nicht vorzieht. Denn so poetisch und ideal das Verhältniss zu einem Schutzheiligen auch sein mag, so ist es doch zweifelsohne weniger praktisch, als die guten Empfehlungen »hoher« Kunstfreunde und Freundinnen, mit denen man weiter kommt, als mit einem primitiven, auf »pure Kunst« lautenden Pass.

Wer es mit diesem nicht allzugenau nimmt und dabei das Glück hat, mit einem »vortheilhaften Aeusseren« ausgestattet zu sein, der möge klüglich auf das Interesse der sogenannten guten Gesellschaft spekuliren, mit einer Empfehlung von Fräul. v. Sandfeld oder von der Gräfin Schwarm oder gar unter den Fittigen einer Prinzessin kann er sein Glück machen und es wohl gar bis zum Hofoperndirector bringen.

Nun, es möge Jeder sehen, wo er bleibe, auch der Componist. Wenn es diesem oder wenigstens Einem, der sich so nennt, versagt sein sollte, etwas Geniessbares zu Tage zu fördern, so gräme er sich deswegen nicht, sondern schreibe recht viel Ungeniessbares. Er wird eine grosse Anzahl von Verehrern finden, denen das Unverständliche und Problematische über Alles geht. Sie wollen etwas Gegrübeltes und versetzen sich sofort in den Selbstanklagezustand, wenn etwa eine klare Stelle auf sie Eindruck machen sollte. Ihre Devise ist: »Fort mit dem Einfachen und Verständlichen, es ist trivial«.

Bei solchen Leuten kann ein musikalischer Hegel grosse Erfolge erringen und der Mann der Gegenwart werden. Sollte nun Einer sein, den seine musikalische Combinationskraft auch auf diesem Gebiete im Stich lässt, so beginne er die Musikschriftstellerei und schreibe Essais oder Briefe über Musik an einen Freund, den er nicht hat, oder an eine Freundin, die er hat.

Darin kann er nun recht gelehrt thun und lang und breit ausführen, dass es mit der Kunst eine eigene Sache ist, dass Viele berufen und Wenige auserwählt sind und dass die wirklichen Genies selten genug kommen. Nur sei er vorsichtig und lasse nicht etwa irgendwo das Bewusstsein der eigenen Inferiorität durchschimmern, das könnte Alles verderben, vielmehr stelle er sich als Richter über alle abgeschiedenen und lebenden Künstler. Auch möge er sich beim Aesthetisiren einer möglichst überschwänglichen und hochtrabenden Sprache befleissigen, namentlich wenn seine Episteln an Repräsentantinnen des schönen Geschlechts gerichtet sind. Je mehr Phrasen zur Verwendung kommen, desto weniger Gedanken sind nöthig. Auf diese Weise wird auch der weniger Bemittelte im Stande sein, eine tüchtige Rolle zu spielen, wenn auch nur in solchen Kreisen, deren Signatur die geistige Armuth ist und die fortwährend das Bedürfniss fühlen, diese mit dem Protektorat über musikalische Schwadroneure zu decken.

Auf Unsterblichkeit darf es ihm dabei freilich nicht ankommen und den Anspruch, dem alten Hiller bei seinen Ausflügen ins Jenseits zu begegnen, muss er von vornherein aufgeben. Denn diese Vergünstigung passirt nur solchen Künstlern, die wirklich etwas geleistet haben. Es muss ein sonderbares Leben und Treiben sein in dieser überirdischen Künstlerkolonie, wo alle die grossen Geister in dem lebhaftesten Verkehr mit einander stehen und geradeso mitsammen reden wie hier unten auf dem Erdball. Wir hören sie dieselben grossen und schönen Gedanken aussprechen, die schon hier von ihren irdischen Lippen kamen und auch an kleinen Bosheiten ist kein Mangel; wie könnte man sich auch einen Dichter oder Componisten ohne dieselben denken? Für eine kleine Bosheit halte ich zum Beispiel die an Hiller gerichtete Frage Börne's: »Sie machen ja merkwürdige Ausflüge, nun kommen Sie gar zu uns? Hoffentlich nicht, um sich vor den Antisemiten zu retten?« Glücklicherweise ist Hiller in der Lage, die letzte Frage verneinen zu können, da diese bösen Menschen in der dicken Luft Kölns nicht gedeihen. Man sieht übrigens aus diesem Gedankenaustausch, dass man in der Paradiesabtheilung für Kunst und Wissenschaft genau über Alles unterrichtet ist, was hier vorgeht und wer in Zukunft auf die Gunst Meyerbeer's, Heine's, Mendelssohn's u. s. w. nicht verzichten will, der vermeide strengstens Alles, an Gedanken, Worten und Werken, was diese seligen Geister irgendwie betrüben könnte.

Aber ich gerathe bei meinen Streifereien zu weit abseits und verliere bei meinen Reflexionen ganz den eigentlichen Zweck

meines Schreibens aus dem Auge. Darum schleunigst zu dem Ausgangspunkt zurück, um im Anschluss daran über die im gestrigen Kurhaus-Symphonieconcert aufgeführte neue Symphonie in Esdur von Anton Urspruch zu berichten. Das Werk kam unter persönlicher Leitung des Componisten zur Aufführung und freue ich mich, den Erfolg bestätigen zu können, welchen Herr Emil Krause in Hamburg bei der vor Kurzem in diesem Blatte erschienenen ausführlichen Besprechung der Symphonie prognosticirt hat. Urspruch hat die Feuerprobe des Symphonikers vorzüglich bestanden, als ein festes solides Formgefüge in kunstvollem Aufbau steht sein Werk da, an dem die fantasieschwangeren Himmelsstürmer sehen mögen, dass man etwas Gescheidtes schreiben kann, auch »wenn man was gelernt hat«.

Die vorerwähnte genaue Analyse des Werkes seitens des Herrn Krause überhebt mich der Aufgabe, eine Detailschilderung davon zu geben, ich verweise daher auf das bez. Referat in Nr. 40 des musikalischen Centralblattes. Bei der Aufführung war zu bedauern, dass sie nicht so vollkommen und klar war, wie es für ein Werk von solcher Anlage erwünscht gewesen wäre. Wer aber die hiesigen Orchesterverhältnisse kennt und den Umstand in Betracht zieht, dass nur drei Proben statthaben konnten, der wird sich nicht darüber wundern, dass bei den enormen Schwierigkeiten der Composition manches hinter den Intentionen des Componisten zurückblieb.

Nichtsdestoweniger erwies sich das zahlreich anwesende Auditorium sehr dankbar, indem es jeden Satz beifällig aufnahm und zum Schluss dem Componisten die Ehre des Hervorrufs zu Theil werden liess. Und das will bei unserem Sonntagnachmittagsconcertpublikum, das zum grössten Theil mehr unterhaltungs- als erbauungsbedürftig ist, viel sagen. Urspruch darf sich etwas auf diese Anerkennung einbilden und sie als ein gutes Omen für die fernere Laufbahn seines Werkes betrachten. Man darf dieser und dem weiteren künstlerischen Streben des Componisten auf dem eingeschlagenen Wege mit grossem Interesse folgen, denn er hat bewiesen, dass er es ernst meint mit seiner Kunstausübung und dass ihm für diese das nöthige Wissen und Können zu Gebote steht. — Soviel für heute. Mein bald nachfolgender Bericht wird sich mit dem heute Abend stattfindenden ersten Theatersymphonieconcerte und dem für nächsten Freitag in Aussicht stehenden Kurhausconcerte zu beschäftigen haben.

Karl Mengewein.

Berichte.

Leipzig. Am 30. October wurde in der Thomaskirche vom Leipziger Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins unter Professor Riedel's Leitung das Oratorium »Christus« von Liszt für Soli, Chor und Orchester zur Aufführung gebracht. Ausführende waren die Gesangssolisten Damen Marie Breidenstein aus Erfurt, Fides Keller aus Frankfurt a. M., die Herren Herm. Thiene aus Weimar und Jos. Staudigl aus Karlsruhe, der Riedel'sche Gesangverein, verstärkt durch viele kunstgeübte Sänger und das Leipziger Theater- resp. Gewandhausorchester. Den Orgelpart hatte Herr Organist Homeyer, die Harmoniumbegleitung Herr Sander übernommen.

Das Oratorium »Christus«, dessen Text der Bibel und der katholischen Liturgie entnommen ist, zerfällt in drei Theile: 1) »Weihnachtsoratorium«, 2) »Nach Epiphanias«, 3) »Passion und Auferstehung«. Durch diese Ueberschriften ist der Inhalt des Werkes im allgemeinen angedeutet, dessen rein formale wie musikalische Gestaltung insofern vom gewohnten Oratorienstil abweicht, als nicht bestimmte Träger eines zu Grunde gelegten dramatischen Vorganges durch die Solisten repräsentirt werden, auch »der das Haupt ist, Christus« nicht in den Vordergrund tritt, sondern als verborgener, alles befruchtender Segensquell gedacht ist, zu dem die betende Christenheit sich wendet. Das Liszt'sche Oratorium wurzelt in der katholischen Cultusmusik, strebt aber entschieden allgemein religiöse Stimmungen an, wie dies vor allem in den Seligpreisungen, die das Reich Gottes allen, die geistig arm, allen, die reines Herzens sind u. s. w. verkünden, ausgedrückt ist, so dass sich das unmittelbar darauffolgende »Vater Unser« als das Gebet der ganzen Christenheit, der Gemeinde der Heiligen, die über den Confessionen steht, wie die naturgemässe Fortsetzung den Seligpreisungen anschliesst.

Durch äussere Verhältnisse geboten, mussten für die Leipziger Aufführung nicht unbeträchtliche Kürzungen an dem Oratorium vorgenommen werden, was wir aber hörten machte — wir constatiren es mit Freuden — als Ganzes betrachtet, den Eindruck eines schönen, edlen Werkes, dessen Stil zwar ab und zu die Mauern der Kirche sprengt und uns deutlich zeigt, wie es den Kindern unseres Jahrhunderts nicht mehr gelingt, mit der einfachen Andacht und Inbrunst zu beten wie zu Palestrina's und Bach's Zeiten.

Einer auf die Worte des Propheten »Thauet ihr Himmel« etc. gegründeten im alten Kirchenstil gehaltenen Orchestereinleitung folgt die Verkündigung des Engels »Angelus Domini« etc. (Sopransolo und Chor). Die übrigen Nummern des ersten Theiles mussten wegfallen. Der zweite Theil beginnt mit den »Seligpreisungen« (Wechselgesang zwischen Baritonsolo und Chor). Diese Nummer möchten wir sowohl nach Seite der Stimmung wie auch nach der der musikalischen Gestaltung als eine der schönsten bezeichnen, wenn sie auch in etwas knapperer Fassung vielleicht noch wirkungsvoller sein könnte. Wie schon erwähnt schliesst sich das »Vater Unser« unmittelbar daran an. Die darauffolgende »Gründung der Kirche« ist eine glanzvolle Nummer, welche durch die scharfen Contraste, das mächtige, fast schroffe »Tu es Petrus« und das innig schmeichelnde »Simon Johannis diliges me?« mehr dramatisch als kirchlich wirkt. »Der Einzug in Jerusalem« (Orchestereinleitung Sopransolo und Chor) schliesst diesen Theil ab. Derselbe macht, abgesehen von ermüdender Länge einen so weltlichen Eindruck und greift besonders mit den harmonischen Begleitungen und Harfenfiguren soweit in das Grenzgebiet der italienischen Oper hinüber, dass wir ihn mit den vorher bezeichneten Nummern nicht auf gleiche Höhe stellen können. Das Baritonsolo »Tristis est anima mea« eröffnet den dritten Theil mit den Lauten tiefsten Seelenschmerzes, ihm folgt das »Stabat mater dolorosa« (Sopransolo, Soloquartett und Chor), stimmungsvoll und reich gegliedert, dabei in einzelnen Theilen ausserordentlich klangschön, kann es den Seligpreisungen an die Seite gestellt, ja mit diesen wohl die bedeutendste Nummer des ganzen Werkes genannt werden. Die Osterhymne »O filii et filiae« contrastirt in ihrer antiken Einfachheit günstig mit dem farbenschönen Stabat mater. Die letzte Nummer »Resurrexit« schliesst das Ganze glanzvoll ab und ist besonders die Steigerung »Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat« wirkungsvoll und bedeutend.

Die Ausführung kann eine sehr wohl gelungene genannt werden. Unter den Solistenleistungen muss vor allem die Fräul. Breidenstein's, was geistige Auffassung und hingebende Vertiefung sowohl, als was gewissenhaftes Durcharbeiten und stil- und seelenvolle Wiedergabe anlangt, als eine hochbedeutende, die überdies stimmlich auf das günstigste unterstützt war hervorgehoben werden. Nächst ihr ist Herr Staudigl zu nennen, der im Besitze eines prächtig weichen, volltönenden Bariton, in den Seligpreisungen Vortreffliches gegeben, dagegen in dem tief empfundenen »Tristis« etc. den entsprechenden Ton — die demüthige Ergebenheit nicht ganz getroffen, sondern die ganze Stelle entschieden etwas zu heroisch behandelt hat. Fräul. Keller und Herr Thiene entsprachen ihren kleineren Partien vollständig nach jeder Richtung hin, und war die Klangmischung und Ausführung des Soloquartetts eine durchaus schöne. Der Chor war, wie wir das unter Riedel's Führung nicht anders gewöhnt sind, aufs beste vorbereitet, meist präcise und in einzelnen Chören sehr klangschön. Das Orchester hat die ihm zufallende Aufgabe in Anbetracht der wenigen Proben entsprechend gelöst, die Herren Homeyer und Sander unterstützten durch die correcte und gute Ausführung des Orgelparts und der Harmoniumbegleitung die Aufführung in höchst anerkennenswerther Weise.

Das 2. Concert der Euterpe am 1. November über welches wir aus den unseren Lesern bekannt gegebenen Gründen keine Besprechung bringen können, hatte folgendes Programm: Ouverture zu Calderon's »Dame Kobold« von Reinecke, Ddur-Symphonie von Beethoven und »Vom Fels zum Meer«, grosser Siegesmarsch von Liszt. Klavierconcert Cismoll von Ferd. Ries und Solostücke: Amoll-Fuge von S. Bach, »Warum« von Schumann und »Perpetuum mobile« von Weber (Fräul. Mary Krebs).

Zum Gedächtnisse Mendelssohn's, dessen Todestag am 4. November alljährlich in dankbarer Erinnerung an die hohen Verdienste, die sich der liebenswürdige, unvergessliche Künstler um die ersten Pflegestätten der Musik in Leipzig erworben hat, begangen wird, hatte die Gewandhausdirection für das 5. Concert am 3. November ein schönes, würdiges Programm aufgestellt. Dasselbe verzeichnete nur zwei Namen mit nur zwei Werken — so grossen und erhabenen aber, dass uns schon der erste Ueberblick über das Programm in die dem Abend angemessene Stimmung einführte. Mendelssohn's »Athalia« füllte den ersten, Beethoven's »Eroica«, dies Riesenwerk vollkommen musikalischer Schönheit, den zweiten Theil des Concertes.

Der hohe Werth beider Werke ist längst anerkannt und festgestellt, so dass wir an dieser Stelle der Würdigung desselben kein Wort hinzuzufügen haben; wir wollen es aber nicht unterlassen, der Concertdirection unseren tief empfundenen Dank dafür auszusprechen, dass sie es abermal ermöglichte uns daran zu erbauen und möchten diesen Dank in erster Reihe unserem hochgeschätzten Herrn Kapellmeister Reinecke zugewendet wissen, der die beiden die ganze Kraft beanspruchenden Werke mit solcher Umsicht und Hingabe vorbereitet, mit solcher Schönheit und solchem Schwunge zur Darstellung gebracht hat, wie dies im letzten Concert thatsächlich der Fall gewesen ist. Die Ausführung der »Athalia« im Detail betrachtet, gebührt die Palme dem Chor, der, durchweg ausserordentlich exact und klangschön, sämmtliche Chöre — die getheilten wie die vereinigten — zu schöner ungetrübter Geltung brachte; auch das Orchester hat sehr Gutes, in einzelnen Theilen Vorzügliches geboten. Von den Solisten Damen Sachse-Hofmeister, Schreiber und Löwy war Frau Sachse-Hofmeister eine vortreffliche Vertreterin ihrer Partie, nächst ihr ist Fräul. Löwy zu erwähnen; Fräul. Schreiber haben wir stimmlich schon viel besser gehört, doch war der Zusammenklang der drei Stimmen ein günstiger und besonders der Gesang »Ihr wollet nur die Furcht und nicht die Hoffnung hören« für drei Stimmen, klanglich und nach Seite des Vortrages sehr gut gelungen. Herr Mylius hat die verbindenden Worte stilgemäss, jedoch nicht ganz mit der für die melodramatischen Partien wünschenswerthen Klangeinordnung gesprochen.

Wenn wir bestätigen, dass die Ausführung der Eroica eine dem herrlichen Werke in jeder Beziehung würdige und dazu angethan war, allen Feinheiten desselben beseelten Ausdruck zu geben, so ist damit gewiss das grösste Lob ausgesprochen, dem wir aber noch hinzufügen können, dass das Herausholen des Themas aus dem gehauchten Pianissimo der Streichinstrumente zu Anfang des 5. Satzes eine Musterleistung in vollem Sinne des Wortes war.

Am 5. November fand die erste diesswinterliche Kammermusik im Saale des Gewandhauses statt. Ausführende waren die Herren Kapellmeister Reinecke (Pianoforte), Concertmeister Röntgen, Bolland (Violine), Thümer, Pfitzner (Viola), Klengel (Violoncell), Barge (Flöte), Hinke (Oboe), Gentsch, Stradtmann (Clarinette), Weissenborn, Kunze (Fagott), Gumbert und Müller (Horn). Eröffnet wurde der Abend mit Mozart's Streichquintett Cdur, welches wir in seinem Gedankenreichthum, in seiner feinen filigranartigen Arbeit, in seiner Klangschönheit und Originalität, die sich besonders in dem genialen Menuett ausspricht, zu den schönsten Blüthen der gesammten Kammermusik zählen. Die Ausführung war eine ganz vortreffliche, stilvolle und fein durcharbeitete, bei der wir nur, wenn wir unwillkürlich den so nahe liegenden Vergleich mit früheren Kammermusik-Aufführungen zogen, die markige Kraft, die dem Cello-Tone unseres ehemaligen Cellisten Carl Schröder eigen war und ihn zu einem Quartettspieler ersten Ranges machte, vermissten. Es soll damit den Virtuoseneigenschaften Klengel's, seiner bedeutenden Technik und edlen Vortragsweise, die anzuerkennen wir schon öfter Gelegenheit hatten, in keiner Weise zu nahe getreten, sondern nur bemerkt sein, dass seinem Tone noch nicht die durchdringende Kraft wie sie dem Cello als Fundament des Streichquartetts zu wünschen, im entsprechenden Maasse eigen ist.

Dem Quintett folgte das grossartig angelegte und ebenso durchgeführte, mächtig wirkende Klaviertrio (Cmoll, Op. 66) von Mendelssohn. Herr Kapellmeister Reinecke, der die Ausführung des Klavierparts übernommen und uns damit zum erstenmal in diesem Winter im Gewandhaus Gelegenheit gab, uns von neuem an seinen pianistischen Leistungen zu erfreuen, wurde mit lebhaftem Applaus empfangen, ebenso folgte jedem einzelnen Satze des schönen Trios reicher Beifall, welcher seitens der drei ausführenden Herren Reinecke, Röntgen und Klengel ein wohl erworbener war.

Den Schluss bildete ein Octett für Blasinstrumente Esdur, Manuscript von Th. Gouvy. Das Novum scheint allgemein sehr gefallen zu haben, wir hätten — wir gestehen es ehrlich — gerne einen andern Abschluss des schönen Abends gehabt. Das Octett weist ja z. B. nach Seite der Figuration und Stimmenführung viel Geschicklichkeit in der Arbeit auf, doch wird dieser Vorzug durch die nicht selten geradezu unschöne Klangmischung der jeweilig occupirten Instrumente wieder abgeschwächt oder ganz aufgehoben, und schliesslich macht auch die geschickte Arbeit allein noch kein Kunstwerk aus. Die Aufführung kann im Ganzen genommen eine gute genannt werden, machte aber was feinere Detailarbeit und Präcision anlangt, den Eindruck als ob die Vortragenden sich noch nicht genügend in die Composition eingelebt hätten um sie zu tadelloser Reproduction führen zu können. Als ausserordentlich taktvoll und wohlthätig berührend empfanden wir, dass die Herren dem stürmischen Dacapo-Verlangen nach dem Schwedischen Tanz, dem zweiten Satz des Octetts, nicht Folge leisteten.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Brüssel. Nachdem sich unser vortreffliches Streichquartett »Kefer-Baudot«, welches im verflossenen Jahr so reiche Kunstgenüsse edelster Art geboten hatte, durch die Uebersiedelung unseres ausgezeichneten ersten Violinisten Baudot nach Berlin, wohin er als Sologeiger der Bilse'schen Symphoniekapelle gerufen wurde, aufgelöst hatte, können wir nun zu unserer Freude berichten, dass es den unermüdlichen Bemühungen Kefer's gelungen ist, einen neuen Verein »Union instrumentale« zu gründen. Derselbe ist aus den Herren Lermigneaux (Violine), Dubois (Viola), Bouserez (Violoncell), Fontaine (Flöte), Van Dam (Oboe), Schreurs (Klarinette), Gentzsch (Horn), Sisseneir (Fagott), Fressom (Contrabass) und Gust. Kefer (Piano) zusammengesetzt und hat uns höchst interessante Winterprogramme in Aussicht gestellt. Im ersten Concert, welches schon in den nächsten Wochen stattfinden wird, werden folgende Werke zur Aufführung gelangen: Quintett von Beethoven, Klaviertrio von Brahms und Septett von Hummel.

St. Petersburg. Die von Nicolai Rubinstein gegründete »Musikalische Gesellschaft« gab am 15. October das erste ihrer zehn alljährlich stattfindenden Symphonieconcerte. Das Orchester der grossen Oper, dem die Ausführung des symphonischen Theils dieser Concerte obliegt, steht unter Napravnick's Direction und bewährte seinen Ruf als erster musikalischer Verein Russlands durch die vortreffliche Interpretation von Beethoven's Pastoralsymphonie und einer Orchestercomposition »Les

Erinnyés« von Massenet. Frau Slavina sang eine Arie aus Gluck's »Orpheus« und zwei sehr wirkungsvolle Romanzen von Napravnick und Viardot-Garcia. Den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses bildeten die Solovorträge Leopold Auer's, des in Petersburg so ausserordentlich beliebten Künstlers: er entzückte das zahlreiche und gewählte Publikum durch die geniale Wiedergabe des Gdur-Violinconcertes von N. Rubinstein und den fein-poetischen Vortrag von Schumann's »Abendlied«.

Laut einer kürzlich erschienenen Ministerialverordnung ist nunmehr das bisher an eine gewisse Zeit des Jahres und an gewisse Bedingungen geknüpfte Concertiren fremder Künstler in den grösseren Städten Russlands frei gegeben, welche Neuerung als eine das Musikleben des gesammten Czaarenreiches wohlthätig beeinflussende zu begrüssen ist.

Eingesandte Concert-Programme.

Basel. Am 30. October 2. Abonnementconcert der »Allgem. Musikgesellschaft« unter Mitwirkung der Frau Garso-Dely und des Hofpianisten Karl Heymann. Symphonie Bdur von Beethoven. — »Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa« von Hauptmann. — Klavierconcert Emoll von Chopin. — »Orpheus«, Symphonische Dichtung von Liszt. — Klaviersoli von Bach, Schumann, Heymann und Liszt. — Ouverture zu »Demetrius« von Hiller.

Basel. Am 5. November Aufführung des Gesangvereins unter Kapellmeister A. Volkland's Leitung und Mitwirkung der Damen M. Fillunger, A. Meissner und L. Pfeiffer van Beek, der Herren A. Weber und J. Engelberger-Wahr. »Das Paradies und die Peri« für Solostimmen, Chor und Orchester von Schumann.

Berlin. Am 2. November 1. Soirée für Kammermusik von H. Barth, H. de Ahna und R. Hausmann. Trios, Op. 9 (Cmoll) von Fr. Kauffmann und Op. 119 Emoll von Spohr. — Sonaten, »Trille du diable« für Violine von Tartini und Op. 11 (Fismoll) für Klavier von Schumann.

Bonn. Am 31. October Heckmann's 1. Soirée für Kammermusik. Ausführende, Pianoforte: Frau Marie Heckmann-Hertwig. Harfe: Fräul. Brunhilde Böhner. Violine: R. Heckmann und Otto Forberg. Viola: Theodor Allekotte. Violoncell: Richard Bellmann. Klavierquartett Op. 25 (Gmoll) von Brahms. — »Col Nidrei«, Adagio für Cello, Klavier und Harfe von Bruch. — Streichquartett Op. 29 Amoll von Schubert. — Violinsoli von Händel und Schumann.

Gera. Am 31. October Reformationsfest 7. Concert des Vereins für geistliche Musik in der St. Salvatorkirche. Festvorspiel für Orgel von Volkmar. — Choral »Ein feste Burg« von Hassler. — Motette von Engel. — Larghetto für Violoncell von Mozart. — »Das grosse Hallelujah« für Frauenchor von Schubert. — Adagio für Clarinette von Weber. — Friedensgebet von Reinecke. — Fuge über BACH von Schumann. — Der 42. Psalm von Mendelssohn.

Halle a. S. Am 27. October 1. Concert der Berggesellschaft unter Mitwirkung der Frau Schimon-Regan aus München und des Herrn Concertmeisters O. Hohlfeld aus Darmstadt. Orchester: die Kapelle des kgl. Musikdirector Walther aus Leipzig). Duo von Schubert für Orchester bearbeitet von Joachim und Ouverture zu Coriolan von Beethoven. — Arie aus »Don Juan« und Lieder von Mendelssohn, Taubert, Schumann und Franz. — 9. Violinconcert von Spohr und Violinsoli von Raff, Bach und Schumann-Joachim.

Halle a. S. Am 3. November Kirchenconcert unter Mitwirkung des Halle'schen Singchors (Musikdirector Hassler), des Fräul. Herm. Vogt (Alt) und der Herren F. Otto (Tenor) und Zehler (Orgel). Toccata und Fuge für Orgel von S. Bach. — Chöre von Palästrina, Winterberger, Liszt. — Arien und Duette von Bach, Spohr, Mendelssohn. — Sarabanda für Cello von Bach.

Hof. Am 3. November 3. Abonnementconcert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt's Leitung. Symphonie B von Jos. Haydn. — Zwei ungarische Tänze von Brahms. — Ouverture Op. 115 (Zur Namensfeier) von L. v. Beethoven. — Balletmusik aus »Anacreon« von Cherubini. — Andante cantabile aus dem Quartett von Tschaikoffsky. — Ouverture zu »Tell« von Rossini.

Kopenhagen. Am 28. October 1. Abonnementconcert im kgl. Hoftheater. »Idomeneo« von Mozart mit verbindendem Text. Ausführende: die Herren Bielefeldt, Brun, Wöldicke und Lehmann, die Damen Schröder und Keller.

Kopenhagen. Am 29. October Concert von Emma Thursby unter Mitwirkung der Herren R. Fischhof und B. Dahl. Ouverture zu »Tell« und zum »Sommernachtstraum«. Zigeunertanz aus »Mignon« von Thomas. — Gesangssoli von Verdi, Reinecke, Bizet, Grieg und Amberg. — Klaviersoli aus Wagner's Nibelungenring und von Raff, Mendelssohn, Chopin und Saint-Saëns.

Leipzig. Am 4. November Aufführung im Königl. Conservatorium der Musik zum Gedächtniss Mendelssohn's (gest. am 4. November 1847). Sämmtliche Compositionen von Mendelssohn. Gebet für Chor. — Klaviertrio Op. 66, Cmoll (Fräul. Clara Ilgner, Herren G. Lehmann und C. Nováček). — Fantasie für Pianoforte Op. 28 (Fräul. Marg. Wild). — Duette für Sopran und Alt (Fräul. Cl. Kutscha und E. Kaiser). — Capriccio für Streichquartett Op. 81 Nr. 9 (Herren H. von Dameck, C. Häuser, W. Voigtländer und P. Oelklaus). — Klavierquartett Op. 3 Hmoll (Herren Th. Martin, von Dameck, Voigtländer und Nováček). — Recitativ, Terzett und Chor aus dem unvollendeten Oratorium »Christus« (Fräul. M. Huff und Herren G. Trautermann, R. Wollersen und E. Liepe).

Paris. Am 30. October 3. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung der Frau Schroeder und der Herren Adolph Fischer (Cello), Bolly, Lanwers und Montariol (Gesang). Symphonie Dmoll von Schumann. — Scene und Arie aus Oberon von Weber. — Cellosoli von Massenet, Chopin und Fischer. — Ouverture und Fragmente aus »Die Entführung aus dem Serail« von Mozart.

Paris. Am 30. October 3. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung. Ouverture zu »Francs Juges« von Berlioz. — Balletmusik aus »Roi de Lahore« von Massenet. — Venusbergmusik aus »Tannhäuser« von Wagner (wiederholt). — »Le Désert«, Symphonie von Fel. David.

Stargard. Am 26. October 1. Vortrags-Abend des Musikverein. Für Klavier: Chromatische Fantasie und Fuge von Bach. Albumblatt und Berceuse von Schulz-Schwerin, »Warum?« von Schumann und Ballade Asdur von Chopin. — Für Gesang: Balladen von Löwe und Lieder von Franz und Wallnöfer.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 12. November Nachmittag 1/2 2 Uhr.

1. Psalm 100, Motette für 8 Solo- und Chorstimmen von Wermann.
2. Kyrie, Christe, Kyrie eleison, achtstimmig von W. Rust.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonntag am 13. November Vormittag 1/2 9 Uhr.

»Mache dich auf werde Licht« Chor und Choral aus Paulus von Mendelssohn.

— Das Gewandhausconcert in Leipzig fällt in nächster Woche wegen des Busstages aus, hingegen gelangt am Busstag den 18. November Bach's hohe Messe (Hmoll) durch den Riedel'schen Verein und das Gewandhausorchester in der Thomaskirche zur Aufführung. Als Solisten sind die Damen Breidenstein und Schauenburg und die Herren Johannes Müller und Rich. Wollersen gewonnen worden. Die Orgelpartie liegt in den Händen des Herrn Organisten Homeyer.

— Eine neue komische Oper »Le nozze prigione« von Usiglio hat bei ihrer ersten Aufführung im Vittorio Emanuele-Theater in Turin grossen Beifall gefunden.

— Im Leipziger Stadttheater werden seit Kurzem die Gasflammen mittelst elektrischer Funken angezündet, eine Erfindung des Leipziger Theater-Beleuchtungsinspectors Witte. Durch Druck auf den Apparat entzünden sich alle Gasflammen mit einem Male und soll dieses System den Vortheil der bedeutend grösseren Sicherheit gegen Feuersgefahr haben.

— Am 8. October wurde in Antwerpen die »Vlämische Oper« mit »Der Wonderdoctor« von Mertens eröffnet; Werke von Benoit, Miry, Block und anderen belgischen Componisten sollen folgen. Den Plan eine nationale Oper ins Leben zu rufen dankt Antwerpen Herrn Ernst van den Veen, ob sich das Unternehmen als lebensfähig erweisen wird, muss erst abgewartet werden.

— Von der Direction des Nürnberger Stadttheaters, welche nun auch Coburg als Filiale erworben hat, wurden Meyerbeer's Hugenotten dortselbst mit glänzendem Erfolg aufgeführt.

— Eine Festvorstellung, welche die Wiener Hofoper am 28. October zu Ehren der Anwesenheit des Königs und der Königin von Italien veranstaltete, brachte »Königin von Saba« (1. Act), »Lucia« (3. Act), »Romeo und Julie« (2. Act), »Afrikanerin« (letzter Act), so dass in diesen Opernfragmenten das gesammte hervorragende Personal der Hofoper den hohen Gästen präsentirt werden konnte.

— Für das Jahr 1883 ist eine internationale Ausstellung von Musikinstrumenten für Berlin in Aussicht genommen, deren Zustandekommen der Vorstand des Vereins deutscher Pianoforte-Fabrikanten und Händler Berlins besonderes Interesse zuwendet. Berliner Fachleute haben sich zu einem vorläufigen Comité vereinigt, dem die Aufgabe zufällt, Behörden und Fachgenossen für den Plan zu interessiren.

— Zur Feier des Todestages Victor Emanuel's beabsichtigt die Philharmonische Gesellschaft in Rom eine neue Messe des Maestro Terziani aufzuführen.

— Die Nachforschungen, welche, wie wir schon früher berichtet, Mr. Hipkins, ermächtigt durch eine besondere Erlaubniss der Frau Kronprinzessin des Deutschen Reiches, im Königl. Schlosse zu Potsdam unternahm, haben als günstiges Resultat die Auffindung dreier Silbermann'scher Pianos ergeben, deren Identität mit denjenigen, auf welchen Seb. Bach vor Friedrich dem Grossen spielte, ausser Zweifel steht. Die drei Instrumente zeigen den Christofori'schen Mechanismus. Auch ein Klavier von Stein in Augsburg und ein Arpsichord (Spinett), welches die Jahreszahl 1766 trägt, kam bei dieser Gelegenheit mit zum Vorscheine.

— Im Nicolini-Theater zu Florenz wird demnächst eine neue Oper »L'amico di casa« von Cortesi in Scene gehen.

— Die in vergangener Saison mit Erfolg im Leipziger Gewandhause aufgeführte B dur-Symphonie von R. Kleinmichel errang sich auch in Berlin, wo dieselbe in der ersten Symphonie-Soirée der Kgl. Kapelle zur Vorführung gelangte, den Beifall des Publikums und der Kritik.

— Am 4. October sind im Nationaltheater zu Pest das Singspiel »Der betrogene Kadi« von Gluck und das Ballet »Naila« von Delibes mit mässigem Erfolg über die Breter gegangen.

— Der Redacteur des Genossenschafts-Almanach Hettke in Cassel ist von Director Stägemann als Oberregisseur an das Leipziger Stadttheater berufen worden.

— Ein Herr Hlawáč hat von der russischen Regierung die Erlaubniss eingeholt im Laufe des Winters eine Reihe populärer Symphonie-Concerte an Sonntag-Vormittagen in St. Petersburg zu veranstalten; als passendstes Lokal dafür soll vorläufig der Circus in Aussicht genommen sein.

— Am 23. October beging der unter Leitung des Gesanglehrers und Componisten Edwin Schultz stehende Männergesangverein »Cäcilia« in Berlin die Feier seines 25jährigen Bestehens. Dem Gründer und früheren Dirigenten des Vereins, Ferd. Schultz, wurde in dankbarer Anerkennung seiner Verdienste um das Gedeihen desselben ein kunstvoll gearbeitetes Ehrendiplom und ein photographisches Gruppenbild der Vereinsmitglieder überreicht.

— Die Frankfurter Preisoper »Käthchen von Heilbronn« von Reinthaler und Bulthaupt soll noch Ende d. Mts. mit Fräul. Ernestine Epstein in der Titelrolle im Frankfurter Stadttheater in Scene gehen.

— Am Wiener Hofoperntheater fand die 100. Aufführung von Wagner's Lohengrin mit den Damen Kupfer, Materna und den Herren Walter, Scaria, Horwitz und Nawiasky statt. Die bis ins Kleinste fein ausgearbeitete Darstellung wurde mit Begeisterung vom Publikum aufgenommen.

— Th. Bühring in Rostock wurde vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin zum Hofpianisten ernannt.

— Im ersten Concert des Philharmonischen Vereins in Frankfurt a. M. gelangte ein neues Werk aus der Feder des dort lebenden Karl Hoffbauer zur Aufführung. Dasselbe ist für Männerchor mit Bariton-Solo und Orchester componirt und heisst »Bergpsalm«, Dichtung von Scheffel.

— Ein reicher Banquier Namens Syngros in Athen der 20 talentvolle Knaben nach Paris geschickt hat, um sie dort auf seine Kosten für die dramatische Kunst ausbilden zu lassen, soll nun auch die Absicht haben, ein grosses Theater in Athen zu erbauen. Er beansprucht vom Municipium nur den Bauplatz, wofür nach 20 Jahren das Theater in den Besitz der Stadt übergehen soll.

— Hedwig Rolandt, die frühere Coloratursängerin des Wiesbadener Theaters, wird im kommenden Februar zu einem Gastspiel am Wiener Hofoperntheater erwartet.

— Joseph Wieniawski, der in Brüssel mit seinen neuesten Compositionen vielen Anklang gefunden hat, begiebt sich von da nach Paris, um in einem der nächsten populären Concerte Pasdeloup's ein Litolff'sches Klavierconcert zu spielen.

— Der Elbinger Kirchenchor brachte am 6. November unter Leitung seines Dirigenten Odenwald »Liturgie« von Franz, »Doxologie« von Bortniansky und »2. Psalm« von Mendelssohn zu trefflicher Aufführung. Am Todtenfeste soll durch den genannten Verein das deutsche Requiem von Brahms aufgeführt werden.

— Die Hellmesberger'schen Quartette in Wien haben in der bevorstehenden Saison folgendes Programm: Am 24. November: Mozart, Quartett Ddur; Brahms, Piano-Quartett Adur; Beethoven, Quartett Esdur, Op. 74. — Am 1. December: Grädener, Octett; Saint-Saëns, Piano-Quartett Bdur; Beethoven, Quartett Fmoll. — Am 15. December: Dvořák, Quartett Manuscript neu; Schumann, Piano-Quartett; Beethoven, Quartett Emoll. — Am 12. Januar: Dessoff, Quintett Gdur; Volkmann, Trio Bmoll; Beethoven, Quartett Esdur, Op. 127. — Am 2. März: Goldmark, Quartett Bdur; Schubert, Trio Esdur; Beethoven, Quartett Fdur, Op. 18. — Am 23. März: Mozart, Sextett; Grädener, Sonate für zwei Klaviere; Beethoven, Quintett Cdur.

— Ein Lorbeerkranz, welchen Ferd. Hiller zu seinem 70. Geburtstag aus Wien erhalten hat, trägt die Widmung: »Ferdinand Hiller zum 70. Geburtstag von Wiener Freunden und Verehrern«. Unter denselben finden sich die Namen: Brahms, Brüll, Goldmark, Bauernfeld, Laube; Dumba, Billroth, Hanslick, Kalbeck, Kremser, Door, Epstein, Ehrbar, Louise Dustmann, Caroline Bettelheim-Gomperz u. A.

— Unter Arthur Pougin's Redaction erscheint von jetzt ab in Paris eine musikalische Wochenschrift »La musique populaire«, deren erste Nummer reichen Inhalt des Blattes in Aussicht stellt.

— In den musikalischen Kreisen Ungarns erregt ein von mehreren Musikern in Budapest beabsichtigtes Unternehmen grosses Interesse; es handelt sich um die Gründung einer Actien-Gesellschaft, die auf dem Gebiete der Musik das wäre, was das »Athenäum« oder die »Franklin-Gesellschaft« auf dem Gebiete der ungarischen Literatur sind. Das Gründungskapital

soll 15,000 Fl. betragen, die Zahl der emittirten Actien 300 mit dem Nominalbetrag von 50 Fl., wovon bei der Gründung nur die Hälfte, die andere Hälfte, bei Erforderniss, binnen einem Jahr eingezahlt wird. Bisher sind 210 Actien mit 10,500 Fl. gezeichnet; die Subscription ist am 12. October geschlossen worden. Die neue Musikalienverlags-Actien-Gesellschaft soll den Namen »Harmonia« führen; Geschäftszweige derselben sind: Edition von Musikwerken, Musikalienhandel, comissioneller Verkauf von Klavieren und Streichinstrumenten und Concert-Agentur für ganz Ungarn.

— Rubinstein's »Dämon« wird Anfang März im Kölner Stadttheater unter des Componisten Leitung zum erstenmal in Scene gehen.

— Frau Sophie Menter hat am 2. November ihre Spanische Tournée mit einem Concert in Madrid eröffnet, und wird sich von da nach Bilbao, Saragossa, Valencia, Barcelona, Granada, Malaga, Sevilla, Cadix, Lissabon, Porto und Toledo wenden. Als Curiosum wird mitgetheilt, dass mit der deutschen Pianistin auch zum erstenmal ein Concertflügel in das alte maurische Toledo seinen Einzug halten wird.

— Der emiritirte Director des Prager Conservatoriums Jos. Krejci ist gestorben.

— Mitte ds. Mts. wird sich Em. Sauret nach Russland begeben, wohin ihn glänzende Engagements in Petersburg, Moskau, Riga, Mitau, Warschau und Lodz rufen.

— Den von uns früher oft lobend erwähnten Organisten J. G. Zahn hat leider ein schweres Unglück heimgesucht, da derselbe durch einen Schlaganfall vollständig gelähmt worden ist. Zu seiner Unterstützung findet Sonntag den 13. November ½4 Uhr in der Matthäikirche zu Leipzig ein geistliches Concert statt, an dessen Ausführung sich die Damen Dorn, Verhulst, und Kaiser (Gesang), die Herren de Wit (Cello), Organisten Stiller und Homeyer (Orgel) und Moritz Vogel mit seinem Gesangverein »Ossian«, betheiligen werden. Wir ersuchen unsere Leser das Unternehmen durch rege Theilnahme zu unterstützen, damit der Ertrag für den erkrankten Künstler ein recht reicher werde!

Redactions-Briefkasten.

Fr. S. in *R.* Die s. Zt. bei mir erschienenen Compositionen von Ihnen sind schon seit Jahren in den Verlag von Fr. Ries (jetzt Ries & Erler in Berlin) übergegangen. Ihrem noch ausgesprochenen Wunsche soll Erfüllung werden.

A. N. hier. Ihrem Ansuchen ist schon seit voriger Nummer Rechnung getragen worden und sollen Wünsche aus unserem Leserkreise, wenn irgend thunlich, stets Berücksichtigung finden.

A. F. in *B.* Wir ersuchen Sie sowie alle Herren Verleger uns in Zukunft von Chorwerken mit Orchester, zur Besprechung stets auch die Partitur mit einzusenden.

? ? in ?. Es gehen uns noch immer Programme ohne Angabe der Stadt, woselbst das Concert stattgefunden, zu, so neuerdings ein solches: »I. Harmonie-Concert am 2. November«. Wollen sich die geehrten Absender denn nicht unsere schon oft ausgesprochene Bitte endlich einmal zu Herzen nehmen und den Ortsnamen den Programmen beifügen? Ohne diese Angabe wandern die Programme alle in den Papierkorb, selbst dann wenn wir ahnen können, wo das betr. Concert stattfand.

Inserate.

Im Verlag von **Aug. Cranz** in **Hamburg** (C. A. Spina, Wien) sind erschienen:

Carl Maria v. Savenau

Op. 2. **Vier Gesänge** für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1. „In Liebeslust, in Sehnsuchtsqual". Pr. 1 Mk. Nr. 2. Schwalbenlied. Pr. 80 Pfg. Nr. 3. „Nur einmal möcht' ich Dir noch sagen". Pr. 80 Pfg. Nr. 4. „Mein Engel hüte Dein". Pr. 80 Pfg. Compl. 2 Mk. 30 Pfg.

Op. 9. **Zwei Fantasiestücke** für das Pianoforte zu vier Händen. I. Heft: 2 Mk. 30 Pfg. II. Heft: 2 Mk. 80 Pf.

Op. 13. **Ländliche Scenen.** Zwei Tonbilder für das Pianoforte. I. Hirtenweise. II. Am Erntefest. Pr. 1 Mk. 80 Pfg.

Op. 14. **Sechs Charakterstücke** für das Pianoforte. I. Heft. Nr. 1. Am Festtag. Nr. 2. Als Ständchen. Nr. 3. Nach Art einer Tanzweise. II. Heft. Nr. 4. Minnesang. Nr. 5. Ohne Namen. Nr. 6. Bardiet. Pr. à Heft 2 Mk. Compl. 3 Mk. 25 Pfg.

Op. 15. **Symphonisches Concertstück für grosses Orchester.** Motto: „Per aspera ad astra". (Sr. H. Herzog Ernst II. zu Sachsen-Coburg-Gotha gewidmet). Partitur: Pr. 8 Mk. 50 Pfg. Vierhändiger Klavierauszug vom Componisten: Pr. 4 Mk. 80 Pfg.

Op. 16. **Vier Gedichte** in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
1. Nachtgruss. (Ein Ständchen). Pr. 80 Pfg.
2. „Ich weiss zwei Blümlein blau". Pr. 50 Pfg.
3. „Dein Bildniss wunderselig". Pr. 50 Pfg.
4. Rückblick. Pr. 80 Pfg. Compl: 1 Mk. 80 Pfg.

Adolf Schulze,

Königlicher Dom- und Concertsänger (Bariton), Lehrer am Stern'schen Conservatorium.

Berlin, Teltower Strasse 22.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Für Violin-, Bratschen- u. Violoncellspieler.

Friedrich Hermann.

Soeben erschienen:

		M	Pf
Op. 18.	**Concert-Studien** für Viola. Nr. 1. Präludium und Fughette. — 2. Adagio. — 3. Scherzo. — 4. Romanze Duett. — 5. Lento. — 6. Chromatische Studie	3	—
Op. 19.	**Miniaturen.** 20 leichte Stücke für Violine. Heft I. Erste Lage	2	25
	Heft II. Erste — Dritte Lage	2	25

Früher erschienen:

		M	Pf
Op. 4.	**Serenade** für Pianoforte und Violine. Ddur	4	50
Op. 8.	**Quartett** für 2 Violinen, Bratsche u. Vell. Emoll	5	—
Op. 10.	**Studien** für Violinspieler. Eingeführt im Conservatorium der Musik in Leipzig	3	—
Op. 16.	**Dekameron.** Zehn Vortragsstücke für 2 Violinen	5	—

Julius Klengel.

		M	Pf
Op. 1.	**Suite** für Violoncell und Pianoforte	2	75
Op. 2.	**Drei Stücke:** Berceuse, Mazurka, Tarantelle für Violoncell und Pianoforte	3	25
Op. 3.	**Capriccio** für Violoncell mit Begleitung des Pianof.	3	25
Op. 4.	**Concert** Amoll für Violoncell und Orchester. Partitur M 13,50. — Stimmen. Mit Pianof. Im Druck.		

Henry Schradieck.

	M	Pf
20 Etuden für die Violine aus der Violinschule von **B. Campagnoli.** Zum Gebrauch beim kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig zusammengestellt u. genau bezeichn.	3	50
19 Etuden, für die Violine von **R. Kreutzer.** Zum Gebrauch beim kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig revidirt und genau bezeichnet	3	—
6 Etuden für die Violine von **J. B. Polledro.** Zum Gebrauch am kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig revidirt und genau bezeichnet	2	25

Carl Schröder.

	M	Pf
Op. 39. **Schule des Trillers** und Staccatos für Violoncell	3	—
Fünf klassische Stücke älterer berühmter Meister für Violoncell und Pianoforte eingerichtet	1	75
Kinderscenen, Op. 15, von **R. Schumann,** für 2 Violinen, Viola und Violoncell bearbeitet	3	—

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau ist erschienen:

Psalm 121,

für gemischten Chor, Soli und Orchester

von

Ernst Flügel.

Op. 22.

Partitur	M	9. —.
Orchesterstimmen	n. »	12. —.
Chorstimmen	»	4. —.
Klavierauszug vom Componisten	»	6. —.

Concert-Arrangements für Darmstadt besorgt **die Musikalienhandlung** von **M. Bölling, daselbst.**

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 17. November 1881. Nr. 46.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Zur Säcularfeier
(am 25. November 1881)
der Leipziger Gewandhaus-Concerte.

Ein Jahrhundert ist darüber hingerauscht, seit der Saal des Leipziger Gewandhauses zum Kunsttempel geweiht wurde und die sogenannten »Grossen Concerte« in demselben eingezogen sind, um unter dem Namen »Gewandhausconcerte« von da an regelmässig in diesem akustisch vorzüglich geeigneten Raume abgehalten zu werden. Ein Jahrhundert ist darüber hingerauscht, das der deutschen Cultur- und Kunstgeschichte manch reich beschriebenes Blatt eingereiht hat, als dessen dominirende Kunst aber die Musik bezeichnet werden muss. Erst unserem Jahrhundert konnte die Aufgabe zufallen, die Meisterwerke der Musikheroen aus der classischen Periode dem allgemeinen Verständnisse zugänglich zu machen und dazu war nicht allein eine stetige Vervollkommnung der musikalischen Ausdrucksmittel, sondern vor allem die Concentration und eine den gesteigerten Ansprüchen gemässe Ausbildung der vorhandenen Kräfte erforderlich; es war dringend geboten, dass talentirte Musiker auch für die hohe Bedeutung ihrer Aufgabe begeistert wurden.

Als eine künstlerische Pflegestätte der classischen Musik ersten Ranges hat sich das Leipziger Gewandhausconcert-Institut längst einen Weltruf erworben und hat sich denselben gewahrt durch consequentes Festhalten seiner Principien, mit welchen es seit seinem Bestehen den allseitig heranbrausenden Zeit- und Modeströmungen unbeugsam entgegen getreten ist. Aus bescheidenen Anfängen hervorgegangen, ist es unter Mendelssohn's genialer Leitung zu einer künstlerischen Macht herangewachsen, die ihren segensreichen Einfluss bis in unsere Tage fortgepflanzt hat, denn auch die um das Weitergedeihen der Gewandhausconcerte hochverdienten Nachfolger Mendelssohn's haben in gleichem Sinne weiter gewirkt und können mit befriedigender Genugthuung auf ihre Thätigkeit zurückblicken und sich sagen, dass sie den Tempel gehütet und dem Allerheiligsten treu gedient haben als wahre, ächte Priester der Kunst.

Obgleich die »Grossen Concerte«, aus welchen, wie oben erwähnt, unsere Gewandhausconcerte hervorgegangen sind, bis zum Jahre 1743 zurückdatiren, so wird doch die Jubelfeier mit voller Berechtigung am 25. November 1881 begangen, indem am gleichen Tage des Jahres 1781 das erste »Abonnementconcert« im Saale des Gewandhauses stattgefunden hat.

Zur Gründung der »Grossen Concerte« waren in den ersten Monaten des Jahres 1743 sechzehn Personen aus verschiedenen Ständen zusammengetreten, deren jede sich zu einem Jahresbeitrag von 20 Thlr. verpflichtete. In einem Festgedicht, welches in dem am 9. März 1843 zur Erinnerung an die vor hundert Jahren gegründeten »Grossen Concerte« stattgehabten Concert gesprochen wurde, heisst es:

»Klein war die Zahl, unscheinbar das Beginnen:
Nur sechzehn Glieder zählt' der edle Kreis;
Doch was von Oben stammt, muss dauern und bestehen,
Ob Zeit, ob Drangsal auch dagegen sich verschwor.
Ja! was für Kunst begeistert jene schufen,
Trat herrlich nun ins Werk, und wie des Keimes Kraft
Dem kund'gen Auge zeigt, ob edler Baum entspriesst;
So liess auch hier das schöne, kräftige Beginnen,
So liess der Stifter Geist ein schön Vollenden ahnen«.

Das ebenfalls aus sechzehn Personen bestehende Orchester wurde der leitenden Hand des späteren Cantors an der Thomasschule Joh. Friedr. Doles (geb. 1715, gest. 1797), eines Schülers des damals noch lebenden Seb. Bach anvertraut, das erste Concert am 11. März 1743 im Hause des Bergraths Schwabe in der Grimmaischen Strasse abgehalten. Das Unternehmen fand so vielen Anklang, dass schon nach wenigen Wochen ein grösseres Lokal für die Productionen gewählt werden musste. Dasselbe wurde in der Wohnung des Buchführers Gletsche gefunden, allein die Concerte mussten bald darauf in Folge der auch über Sachsen hereingebrochenen Kriegsmisère für längere Zeit ganz eingestellt

werden. Nachdem aber der Hubertusburger Friede 1763 den Bann gelöst, der 7 Jahre lang auf der Bevölkerung gelegen hatte und den Künsten wieder eine Heimstätte gesichert war, in welcher sie neue Blüthen ansetzen konnten, erstanden auch die »Grossen Concerte« Leipzigs wieder, ein Phönix aus der Asche ihrer bescheidenen Anfänge. Das Orchester wurde nun auf 30 Mitglieder erweitert und zählte unter denselben Künstler wie den Klavierspieler Löhlein, den Geiger Göpfert den Flötisten Tromlitz u. a. m. Zum Dirigenten wurde Joh. Adam Hiller, geb. 1728, von 1789—1800 Cantor an der Thomasschule, gest. 1804, ernannt. Unter Hiller, der sich als Begründer des deutschen Singspiels wie durch seine Choralmelodien einen Namen erworben hat, der noch in der Gegenwart nachklingt, nahmen die wöchentlich stattfindenden »Grossen Concerte« einen bedeutenden Aufschwung. Er machte es sich vor allem zur Aufgabe, den früher nur nebensächlich behandelten Gesang verständnissvolle Pflege angedeihen zu lassen, und war es seinen rastlosen Bestrebungen um die Förderung der künstlerischen Interessen des Concertinstitutes zu danken, dass die berühmten Gesangesgrössen Corona Schröter und Gertrud Schmehling später Mara für dasselbe gewonnen wurden. Als die Schmehling im Jahre 1771 Leipzig verliess, gerieth Hiller auf den Gedanken, selbst eine Singschule für Damen zu errichten, aus welcher Künstlerinnen wie die Schwestern Podleska hervorgegangen sind, die den Concerten später zu grosser Zierde gereichten. Die Concerte — 24 während des Winterhalbjahres — fanden von 1763 bis Ostern 1778 im Saale des Gasthauses zu den drei Schwänen auf dem Brühl statt, worauf sie abermal eine Unterbrechung bis zum Jahre 1781 erlitten.

Im Sommer des Jahres 1781 liess der Geheime Kriegsrath und damalige Bürgermeister der Stadt Leipzig Karl Wilhelm Müller die unbenützten Räume des Gewandhauses zu einem Ball- und Concertsaal einrichten. Die »Grossen Concerte« wurden nach dem neugewonnenen Lokale verlegt und schon am 29. September gleichen Jahres fand das erste Concert, am 25. November aber das erste »Abonnementconcert« im Saale des Gewandhauses, unter Hiller's Leitung und mit folgendem Programm statt:

Concert

im neuen Saale des Gewandhauses

Sonntags, den 25. November 1781.

Erster Theil

Symphonie von Joseph Schmitt.
Hymne an die Musik von Reichardt: »Schönste Tochter des Himmels« u. s. w.
Concert auf der Violine, gespielt von Herrn Berger.
Quartett (mit dem ganzen Orchester) von Stamitz.

Zweiter Theil:

Symphonie von J. S. Bach.
Arie von Sacchini, gesungen von Mlle. T. Podleska »So, che un dolor tiranno etc.«
Symphonie von E. W. Wolff.

Als eigentlichen Begründer der Gewandhausconcerte, wie sie heute noch bestehen, ist der vorerwähnte, um das Gesammtwohl der Stadt Leipzig hochverdiente Bürgermeister Müller zu betrachten. Unter seiner Führung trat ein Directorium von zwölf Personen, Kunstfreunden und Gönnern des Unternehmens, zusammen, welches die geschäftliche Leitung des Institutes übernahm und in der noch jetzt festgehaltenen Form führte.

Hiller, der auch vom neuen Directorium zum Dirigenten der Gewandhausconcerte gewählt wurde, hatte demselben seine im Jahre 1775 gegründete und bis dahin auf eigene Kosten unterhaltene »Musikübende Gesellschaft« gegen eine Jahresrente von 100 Thlr. überlassen; das weiter für die Aufführungen erforderliche Contingent stellte der »Stadtmusikus«. Die ersten Vertreter der einzelnen Instrumentalgruppen dieses ursprünglichen Orchesters wurden später mit dem Theater- und Kirchenmusik-Orchester unter dem Namen »Stadtorchester«, als welches es auch gegenwärtig noch seinen Bestand hat, vereinigt.

Hiller's Nachfolger als Dirigent der Gewandhausconcerte war von 1785—1810 der als trefflicher Theoretiker, Lehrer und Kirchencomponist auch in weiteren musikalischen Kreisen hoch geschätzte Joh. Gottfr. Schicht (geb. 1753, gest. 1823). Als ihm aber im Jahre 1810 das Cantorat an der Thomasschule und die Stelle eines Musikdirectors an beiden Hauptkirchen Leipzigs übertragen wurde, sah er sich veranlasst die Leitung der Gewandhausconcerte aufzugeben, die nun zunächst an Joh. Philipp Schulz (geb. 1773, gest. 1827) überging und von ihm mit Verständniss und grosser Berufstreue bis zu seinem Tode geführt wurde. In die Directionszeit Schicht's fällt die Gründung des Gewandhaus-Quartettes, indem auf Anregung des um das Leipziger Musikleben vielfach verdienten späteren Concertmeisters Heinr. Aug. Matthäi zuerst im Jahre 1809 jene Quartettabende, wie sie noch jetzt neben den wöchentlichen Abonnementconcerten bestehen, ins Leben gerufen wurden. Das erste Gewandhaus-Quartett bestand ausser Matthäi aus dem Concertmeister Bart. Campagnoli, Joh. Gg. Herm. Voigt und Just. Joh. Friedr. Dotzauer.

Vom Jahre 1827 an führte Christ. Aug. Pöhlenz (geb. 1793, gest. 1843), als Lehrer des dramatischen Gesanges bedeutend und sehr beliebt, den Dirigentenstab im Gewandhause bis zum Jahre 1835, welches mit goldenen Lettern in die Analen der Gewandhausconcerte eingegraben zu werden verdient, denn mit ihm eröffnet die Blüthezeit unter Mendelssohn, die eine künstlerisch so hochbedeutende und segensreiche war, dass die Früchte, welche sie getragen, nicht allein der Gegenwart in vollem Maasse zu Gute kommen, sondern fortzeugende Lebenskraft genugsam besitzen um den Ruhm der Gewandhausconcerte, der damals begründet wurde, auch für kommende Zeiten zu erhalten.

Felix Mendelssohn-Bartholdy war zu jener Zeit städtischer Musikdirector in Düsseldorf und erklärte sich auf die Aufforderung des Directoriums der Leipziger Gewandhausconcerte bereit, die Leitung derselben zu übernehmen. Am 4. October 1835 dirigirte er zum erstenmale im Gewandhaus und zwar zunächst seine Ouverture: »Meeresstille und glückliche Fahrt«. Er schreibt darüber unterm 6. October 1835 an seine Familie: »Ich kann Euch gar nicht sagen, wie zufrieden ich mit diesem Anfang bin, und mit der ganzen Art, wie sich meine Stellung hier anlässt. Es ist eine ruhig ordentliche Geschäftsstellung; man merkt dass das Institut seit 56*) Jahren besteht, und dabei scheinen die Leute mir und meiner Musik recht zugethan und freundlich. Das Orchester ist sehr gut, tüchtig musikalisch, und ich denke in einem halben Jahre soll es noch besser werden, denn mit welcher Liebe und Aufmerksamkeit diese Leute meine Bemerkungen aufnehmen und augenblicklich befolgen, das war mir in den beiden Proben, die wir bis jetzt hatten ordentlich rührend; es war immer ein

*) Nach unserer Berechnung allerdings nur 54 Jahre.

Unterschied als ob ein anderes Orchester spielte. Einige Mängel sind noch im Personal, aber sie werden wohl nach und nach abgestellt werden, und ich glaube einer Reihe sehr angenehmer Abende und guter Aufführungen entgegensehen zu können«.

Mendelssohn, der sich damals schon dem Höhepunkt seines Ruhmes näherte, fand eine glänzende Aufnahme in Leipzig; sein Wirken als Dirigent, Componist und Virtuose war eine ununterbrochene Reihe von Triumphen. Unter Mendelssohn's Führung wurden Leipzigs Gewandhausconcerte der Ausgangspunkt für jene weitgreifende Reformation, die sich an seinen Namen knüpft. Wir können uns nicht versagen ein hierhergehörendes, Mendelssohn's Bedeutung für die Musik im allgemeinen, wie speciell für die Gewandhausconcerte charakterisirendes Urtheil Köstlin's* anzuführen: »Unter Mendelssohn's Zauberstab erstanden vor den überraschten Deutschen, Händel und Bach, die längst vergessenen, Beethoven, der unverstandene: ein frischer Windhauch classischen Geistes wehte durch die ganze musikalische Welt. Es dämmerte im Bewusstsein der Künstlerschaft das Gefühl von der Wichtigkeit ächter, tiefgründender Menschenbildung für die Kunst und von dem genauen Verhältniss in welchem Seelenadel und Adel des Schaffens stehen! Mit einem Male fragte man wieder nach den ewigen Gesetzen der Schönheit und des Maasses. Die geniale Persönlichkeit, welche den Classicismus vertrat, war selbst die beste Garantie dafür, dass der Classicismus nicht, wie einst, in trockenen Schematismus ausarten sollte; er war erfüllt mit der Bildung der Zeit, stand auf der Höhe ihres Bewusstseins und war durchdrungen von dem Gefühle für das, was dem modernen Geist entsprach: von den Classikern lernen, der Interpret des modernen Geistes zu werden, das war die Losung der neuen Zeit; an den classischen Werken das Verständniss für die Kunst und zwar auch für die der Gegenwart zu gewinnen, war die Losung für das Publikum. Dem entsprach Mendelssohn's Wirksamkeit: neben den classischen Werken brachte er mit liebevollem Verständniss und selbstloser Hingebung auch das gute Neue zur Aufführung. Er selbst, in seinen eigenen Werken, stellte am klarsten und auf die vollendetste Weise die Vereinigung des Classischen und Modernen dar.«

Gleich im ersten Winter seiner eigenen Thätigkeit in Leipzig veranlasste Mendelssohn seinen Freund Ferd. David ebenfalls hierher überzusiedeln. David trat am 10. December 1835 zum erstenmale im Gewandhaus auf und, nach dem inzwischen erfolgten Tode des Concertmeisters Matthäi, am 1. März 1836 in dessen innegehabte Stellung ein. Seine Meisterschaft als Solo- und Quartettspieler, wie als Lehrer seines Instrumentes ist genugsam bekannt, die Art und Weise wie er es verstand, dem Orchester in seiner Eigenschaft als erster Vorgeiger die bis ins feinste Detail abgelauschte Absicht des Dirigenten zu übermitteln, dürfte nicht leicht zum zweitenmale gefunden werden. David begleitete die Stelle des ersten Concertmeisters der Gewandhausconcerte bis zu seinem am 13. Juli 1873 erfolgten Tode.

Im Sommer 1841 erhielt Mendelssohn einen Ruf nach Berlin. Friedr. Wilhelm IV. wünschte die »Antigone« des Sophokles mit Musik in Scene gehen zu sehen und betraute Mendelssohn mit der Composition derselben, der sie auch während seines Berliner Aufenthaltes bekanntlich in der unbegreiflich kurzen Zeit von 11 Tagen entwarf und vollendete. Da sich aber der Wirkungskreis in Berlin als kein geeigneter für Mendelssohn erwies, verblieb er in seiner Leipziger Stellung und reiste nur ab und zu, wenn der König einzelne Musikaufführungen von ihm geleitet wünschte, nach der Residenz. Fiel seine Anwesenheit in Berlin mit einem Gewandhausconcert zusammen, dann erschien David am Dirigentenpulte und leitete die Aufführung im Sinne und Geiste seines grossen Freundes.

So blieb es bis zum Winter 1843/44, mit dessen Beginne Mendelssohn, der nun die Leitung der Kirchenmusik im Dom, der Concerte in der Singacademie, sowie der Symphoniesoiréen der Königl. Hofkapelle in Berlin übernehmen sollte, sich ernstlich zu einer gänzlichen Uebersiedelung veranlasst sah. Im März des erstgenannten Jahres war noch unter seiner Leitung die Säcularfeier der »Grossen Concerte« durch ein Festconcert begangen worden, dessen Programm die ersten Dirigenten der »Grossen Concerte« durch Berücksichtigung ihrer Compositionen in pietätvoller Weise ehrte. Das Programm war folgendes: Erster Theil. Gedicht von Dr. Leo Bergmann, gesprochen von Herrn Düringer. Motette: »Ein feste Burg ist unser Gott« von Doles. Ouverture für Flauto concertante, Violini, Viola e Continuo von Johann Sebastian Bach. Arie aus dem Erndtekranz von Johann Adam Hiller, gesungen von Sophie Schloss. Chor aus dem Oratorium: »Die letzten Stunden des Erlösers« von J. G. Schicht (letztes Werk). Adagio für Violine von Matthäi, vorgetragen von Ferdinand David. Kyrie und Gloria von Moritz Hauptmann unter Direction des Componisten. Achtstimmiger Psalm »Da Israel aus Egypten zog« von Mendelssohn unter Direction des Componisten. Zweiter Theil. Grosse Symphonie mit Chören über Schiller's »Lied an die Freude« von Beethoven. Die Solopartien gesungen von den Damen Marie Sachse, Sophie Schloss und den Herren Schmidt und Kurzwelly.

H. Seewald.

(Schluss folgt.)

Beethoven von der Pastoral-Symphonie bis zur Chor-Fantasie.

Von **Louis Köhler.**

(Fortsetzung.)

Um diese Zeit war Beethoven mit seinem Oratorium »Christus am Oelberg« (später als Op. 85 erschienen) beschäftigt. Das Werk erscheint nicht als ein ächt Beethoven'sches: der Componist und seine Idee konnten hier nicht eins werden; ohne Zweifel liessen ihn seine äussern Sorgen zu keiner geeigneten Stimmungsversenkung gelangen. Beethoven war ein tief religiöser, aber doch ein zu wenig kirchlich denkender Mensch, als dass er einen Christus hätte aus eigenster Individualität heraus singen lassen können; verschmähete er doch sogar den Bibeltext, liess sich den Christus dichten und zwar mit einem recht matten Texte. So ist das Werk, das der Meister ohne Zweifel nur unternommen, um doch »auch« ein Oratorium zu schreiben, trotz so mancher einzelner Schönheiten, ein leeres geblieben.

Aus dieser Epoche stammen einige in glücklichen Stunden gewordene Kammermusikwerke: die kernhafte frische Sonate für Klavier und Violoncell in Adur Op. 69 und die zwei Trios für Klavier, Violine und Violoncell in D und Es Op. 70 (erschienen 1809), der Gräfin Erdödy gewidmet. G. Reichardt, der bekannte Componist des Liedes »Freudvoll und leidvoll«, berichtet im November 1808 aus Wien:

* Geschichte der Musik, von Dr. Heinr. Ad. Köstlin. (P. 377.)

»Beethoven spielte bei der Gräfin Erdödy ganz meisterhaft, ganz begeistert neue Trios die er kürzlich gemacht« etc. Eigenthümlich genug scheint aber der schwächste Satz (das Allegretto in Asdur im 2. Trio) seiner graziösen Melodie wegen, auf den genannten berühmten Kapellmeister gerade den nachhaltigsten Eindruck gemacht zu haben. Wie unvergleichlich bedeutender sind alle übrigen Sätze, in der Arbeit wie in der Wirkung! Jenes belobte Asdur-Allegretto hätte damals auch ein anderer, etwa Schubert, die übrigen Triostücke ausser Beethoven Keiner componiren können. Feuervoller Humor in den Allegrosätzen, tiefe Melancholie, Weltabgeschiedenheit, schauerlichschöne Kirchhofsgedanken erklingen in dem Trio Nr. 1 aus dem Dmoll-Largo, dessen ganze Gestaltung, wie auch die Tonsprache im Speciellen, so eigenartig vertieft ist, dass der Zuhörer darüber sich und die Aussenwelt vergessen kann. Man nannte seiner Zeit in Wien das Trio, nach dem Largo, das »Geistertrio«. — Eine besondere Bedeutung haben diese Trios in der Selbständigkeit ihrer Einzelstimmen: Jeder glaubt im Spielen eine freisprechende Person zu sein, ähnlich so, wie es in einer guten Fuge jede Stimme sein soll.

In unvergänglichem Glanze strahlt das fünfte Klavierconcert mit Orchester in Esdur Op. 73 (dem Erzherzog Rudolph gewidmet). Das Werk erschien erst 1811, wurde aber schon einige Jahre zuvor, am 22. December 1808, von Beethoven in einem eigenen Concert vorgetragen. Kapellmeister Reichardt war anwesend und schrieb in seinen »Vertrauten Briefen auf einer Reise nach Wien« darüber: . . . . . . dann folgte »ein neues Fortepiano-Concert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Erstaunen brav in den allerschnellsten Tempi ausführte. Das Adagio, ein Meistersatz von schönem, durchgeführten Gesange, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem, melancholischem Gefühl, das mich dabei durchströmte«.

Was die Eroica unter den Symphonien, ist das Esdur-Concert unter den Concerten: heldenhafter Aufschwung, reine Liebespoesie, jugendkräftige Lebensfreude sind die Charaktertypen des Allegro, des Adagio in Hdur und des Rondo. Selbständige Persönlichkeit der Solopartie bei inniger Verbindung mit dem Orchester, herrliche technische Glanzentfaltung bei höchster Vergeistigung des virtuosen Materials kennzeichnen Form und Inhalt. Die Motive, urkräftig hervorgeschossen und von eichenhafter Kraft in der Formation, führen in der Verarbeitung ein in jedem Momente frisch pulsirendes Leben. Fern von aller Concertschablone florirt die Technik, überall ist geistige Physiognomie, schaffensfreudige Fantasie. Die harmonische Einkleidung ist vielfach höchst überraschend, zu gleich aber so charakteristisch malend, dass Sinn und Geist um die Wette geniessen können. Wie das Werk einer grossen symphonischen That gleich zu schätzen ist, so muss auch die rechte Ausführung desselben als höchstbedeutende Künstlerthat bezeichnet werden. Der Componist wirkt hier vorzüglich dadurch, dass er sich ganz ausser dem Bereiche gewisser Passagentypen hält, schafft aber damit dem Virtuosen besondere Schwierigkeiten: sind andere Concertpassagen regelrecht angelegten, von glatten Gängen durchschnittenen Gartenanlagen zu vergleichen, so findet sich bei Beethoven neuentdecktes Land, in dessen Formation man sich erst hineinzufinden hat. Die bekannten typischen Passagenformen z. B. Accordbrechungen mit, wie auch ohne Neben-, Wechsel- und Zwischentönen, leiterartige Läufe hin und her, ferner die sogenannten Rouladen-, Guirlanden und andere Typen in ihren sequenzenartigen Fortführungen etc. sind an sich todte Formen, sie stehen fest und verhalten sich gegen neuerfundene Passagen, wie künstlich gemachte Blumen gegen natürlich entsprossene. Das Neuerfundene soll aber kein reflexionsmässig ausgedachtes sein, das auf gedanklichem Wege stückweise mosaikartig aneinandergesetzt ist: auf solche äusserliche Weise vermag ein regsamer Kopf zwar viel Wunderliches, doch nichts wesentlich Originales zu schaffen, weil eben alles eigentliche »Wesen« von innerlicher Natur ist. Die wirklich originalen Formen, selbst des Passagenwerks, schaffen sich nur in genialen Künstlern und zwar in sofern »von selbst«, als sie von solchen überhaupt nicht gesucht werden, sondern indem sie ganz einfach ihnen »einfallen« — vom Himmel herab, wenn man so will. Bei Beethoven ist oft schon das erste melodische Motiv das Saamenkorn, aus welchem sich eine, ihm selbst vorher ungeahnte, reiche Fülle von bewegten Tonformen entwickelt, die, wenn sie äusserlich glänzend wirken, dies mehr zufällig und nebenbei thun: hauptsächlich sind sie, als geistvolle Fantasiegeburten, auch zu Geist und Fantasie sprechend. Folglich müssen sie auch von diesen erfasst und so vom Spieler wieder gegeben werden. Wie selten aber hört man Derartiges vollkommen! Ein Stück wie Beethoven's Esdur-Concert will nicht nur von Seite des Solopartners poetisch vorgetragen, sondern auch im Orchester detaillirt einstudirt sein, namentlich was Präcision, Discretion und Schönheit des Ausdrucks betrifft. Eine so eingehende Rücksicht wird aber in den üblichen knappen Proben so selten beobachtet, das Orchesterspiel ist meist so sehr nur ein wiederholtes Vomblattspielen, dass Beethoven's grandiose Schöpfung nur in vereinzelten Fällen ganz ihrer würdig zum Vortrag gelangt. Eine Symphonie und ein solches Concert sollten eben allein ein ganzes Concertprogramm bilden: das Publikum würde dann mit einem einheitlicheren reineren Eindrucke das Concert verlassen, als es nach überlangen und überbunten Programmen möglich ist.

Unter verschiedenen nicht eben hervorragenden Compositionen aus dieser Zeit, zu denen z. B. auch die Klaviervariationen in *D* Op. 76 über den türkischen Marsch aus den Ruinen von Athen gehören, tritt uns die »Fantasie« (Gmoll) für Klavier Op. 77 entgegen.

Das Stück klingt in der That wie nicht vorher bedachtes freies Fantasiren. Capriciöse, gleichsam in die Tasten beissende Läufer wechseln mit melodischen Fragmenten: es folgt ein kurzer Allegrosatz ($^6/_8$ Takt) in fast Mozart'sch liedartiger Einfachheit, wonach rauschende Arpeggien in einem festen, ankämpfend gestimmten Allegrosatz in Dmoll führen. Nach wechselnden langsamen und raschen Taktgruppen folgt ein contrapunktisch streitendes Presto und più Presto, welchem sich das in harmonischen Variationen ausgeführte eigentliche Hauptthema anschliesst, das Stück in Hdur beschliessend. Scheinbar planlos begonnen, fügt sich das Stück schliesslich doch planvoll, insofern die Wiederkehr und Durchführung einzelner Motive Einheit in die freie Form bringt. Der Tonart-Abstand zwischen Schluss und Anfang frappirt und ist à conto der »Fantasie« zu setzen. — Das Stück berührt warm und auch weihevoll; ohne den höheren Beethoven'schen Stil zu entfalten und ohne ein ausgearbeitetes Kunstwerk zu sein, hat es doch ächt Beethovensches Innenleben: einzelne abgerissene Adagio-Sätzchen, wie auch das Hdur-Thema selber haben warmes Herzblut. Das Werk ist nicht überall nach Verdienst gekannt und gewürdigt und ist doch so interessant dadurch, dass man in ihm den Meister gleichsam in seinem musikalischen Privatvergnügen, oder in der Mitte zuhörender Freunde am Klavier belauscht.

(Schluss folgt.)

Kritische Besprechungen.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Carl Reinecke. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1. Venetianische Nacht (Gedicht von Georg Scherer). Nr. 2. Die Macht der Thränen (Volkslied aus dem Jungbrunnen von Georg Scherer). Text deutsch und englisch. Preis à 1 *M*. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Diese beiden Gesangsstücke, denen eigenthümlicher Weise keine Opuszahl beigegeben, sind Fräul. Emma Thursby und Frau Anna Regan-Schimon dedicirt, zweien Künstlerinnen die in der Musikwelt hochgeachtet dastehen. Wenn Reinecke der Oeffentlichkeit ein neues Geistesproduct zuführt, weiss man schon von vornherein dass es irgend eine Specialität, sei dieselbe welcher Art sie wolle, bietet. — So spricht das erste dieser Lieder vornehmlich durch seinen interessanten, allerdings stellenweis recht eigenthümlich klingenden harmonischen Inhalt, zu dem die Melodie der Singstimme im besten Einvernehmen sich verhält, das zweite dagegen durch die anspruchslose edle Einfachheit. Beide sind Erzeugnisse einer ächt musikalischen Natur und dürfen ihres poetischen Inhaltes wegen zu den schönsten Blüthen der neuesten romantischen Lyrik gerechnet werden. Ihre Wirkung auf das Publikum wird unzweifelhaft eine nachhaltige sein wenn sie von Künstlerinnen ersten Ranges zum Vortrag gebracht werden.

Moritz Moszkowski, Op. 26. Drei Gedichte im Volkston von Carl Wittkowsky für eine Singstimme mit Pianoforte. Preis compl. 2 *M* 25 *Pf*. Breslau, Julius Hainauer.

Die Durchsicht dieser Compositionen gewährt dem Musiker wenig Freude. Auch bei näherer Kenntniss des sich meist auf Oftdagewesenes beschränkenden musikalischen Inhaltes, kann man ihnen kein Interesse abgewinnen. Befremdlich muss es Jedem, der Moszkowski's andere Compositionen kennt sein, dass der Tonsetzer eine Musik wie die hier vorliegende in die Welt schickt.

Nachstehendes wird genügen eine Vorstellung der theilweis harmonisch-melodischen Bestandtheile der Lieder zu geben.

Nr. 1 Anfang der Gesangstimme nach dem Vorspiel:

Andante.

Ich fra-ge nicht hast du mich lieb? ich fühl's es kann nicht an-ders sein.

etc.

Nr. 2 ist im Allgemeinen besser gerathen obwohl dasselbe nicht arm an Reminiscenzen ist. Das recht triviale Thema des dritten Tonstückes lautet:

Allegro.

Auf hin-aus aus dem Haus, aus der schwülen Städte-luft

etc.
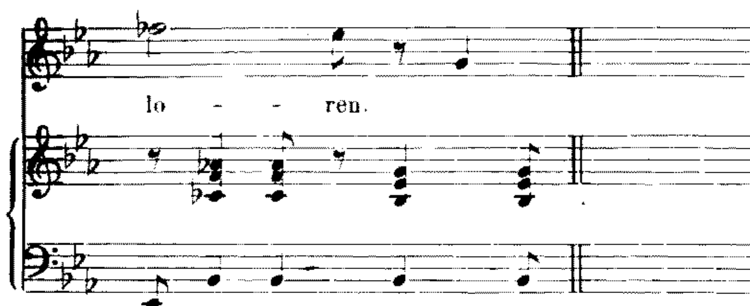
In ähnlicher Weise geht es nun weiter. Der Mittelsatz bietet nichts Anziehendes. Wenn die Lieder ihr Publikum dennoch finden werden, so kann es nur ein solches sein, dass nicht im Stande ist der Musik im näheren Sinne tiefer nachzuforschen.

Ed. Lassen, Op. 71. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis 3 *M* 50 *Pf*. — Desgleichen Op. 72. Preis 3 *M* 50 *Pf*, beide Werke im Verlage von Julius Hainauer in Breslau.

Den vor Jahresfrist in gleichem Verlage publicirten Gesängen am Klavier Op. 68, die an dieser Stelle eingehend verdiente Würdigung gefunden, sind die obengenannten neuen Hefte in ihren musikalischen Eigenschaften gleich zu stellen. Lassen's Lieder appelliren allerdings oft recht an die Gunst eines nicht allzu gewählten Zuhörerkreises, sie bewahren aber bei alledem sich einen edlen Charakter und halten sich in ihrer mehr oder weniger natürlichen Fassung, frei von Trivialität. Was dagegen in der Harmoniefolge manchmal etwas absichtlich hergesucht erscheint, wird bei genauerer Kenntniss weniger befremdlich und spricht für die Originalität der Compositionen. Die besten Lieder aus vorliegender Sammlung sind Op. 71, Nr. 2 »Sei stille«, Op. 71, Nr. 5 »Mondmythus«, Op. 72, Nr. 1 »Das Aelternhaus« und Op. 72, Nr. 3 »O selig«. In diesen hier besonders namhaft gemachten Geangstücken ergeht sich der Componist auf einfach solider harmonischer Grundlage in poesiereicher Weise, er trifft überall die Stimmung der inhaltreichen Dichtungen von Nordheim, Lingg, Claus und Hamerling vortrefflich. Manches andere Lied dagegen z. B. »die grossen stillen Augen« Dichtung von Scholz, Op. 71, Nr. 1 ist weniger natürlich. Dasselbe beginnt allerdings ganz einfach, bringt aber gleich im 2. und 3. Takt folgende recht unschöne Accordfolge:

Langsam.

Ob ich dich auch ver-



Ist diese Folge der Accorde auch immerhin eine speciell der Individualität des Tonsetzers entsprechende — kann man sich doch schwerlich damit aussöhnen. Aehnliches findet sich in manchen anderen der Lieder, im Allgemeinen stehen die Compositionen Op. 72 an Werth höher als ihre Vorgänger. Schliesslich sei noch des Concertliedes Op. 72, Nr. 6 »O Willkommen« Gedicht von Prutz, gedacht, dasselbe ist ausserordentlich effectvoll und jeder Sängerin eine lohnende Aufgabe. Wenn es frisch, lebendig und kunstvoll vorgetragen wird, dürfte es an frenetischen Beifallsbezeugungen nicht fehlen.

Emil Krause.

Berichte.

Berlin. Die Errichtung einer musikalischen Warte, welche die in Oper und Concertsaal bevorstehenden Erscheinungen mit derselben Untrüglichkeit verkündete, wie die Seewarte Neumayer's die meteorologischen, würde namentlich für unsere Concertgeber zweiten Ranges von nicht geringem Vortheil sein. Die Geiger dieser Ordnung z. B. würden sich im Beginn unserer Musiksaison schwerlich in die hohe See, auf den Tonwellen-Kampfplatz gewagt haben, wenn sie durch ein derartiges Institut bei Zeiten benachrichtigt wären, dass die Ankunft zweier Concurrenten zu erwarten sei, deren Fähigkeit und Erfolg auch die bescheidensten Hoffnungen der ersteren, sich selbst geltend zu machen, vereiteln müssten. Der eine dieser gefährlichen Gäste war Marsick, der mit seiner vollendeten Technik, seiner noch viel merkwürdigeren geistigen Herrschaft über den Stoff und seinem hochinteressanten Programm*) — er spielte das ebenso glänzende wie classisch-gediegene*) Dmoll-Concert von Vieuxtemps, Lalo's reizende Symphonie espagnole, Sarasate's ungarischen Tanz nebst zwei effektvollen und gut gearbeiteten Salonstücken eigener Composition — die Herzen, Hände und Federn der Berliner mit einem Schlage gewann. Selbst die über alle Beschreibung mangelhafte Orchesterbegleitung der Berliner Symphonie-Kapelle, unter welcher der Künstler zu leiden hatte, vermochte die Wirkung seines Spieles nicht zu vermindern; immerhin aber war es richtig, dass er sich in seinem zweiten Concert mit dem Klavier begnügte, sich und seinen Zuhörern die Qual ersparend, welche eine mit Consequenz durchgeführte Meinungsverschiedenheit zwischen dem Solisten und seinem Accompagnement für halbweg zarte Nerven mit sich bringt. Um das triste Kapitel unserer Orchesterverhältnisse in der Folge nicht mehr berühren zu müssen, will ich nur noch bemerken, dass die hier gastirenden Künstler gut thun würden, die deutsche Reichshauptstadt fortan zu jenen Kleinstädten zu rechnen, in denen man von vornherein auf ein Orchester verzichtet, es sei denn, dass die hiesigen namhaften Instrumentalkörperschaften, die königliche und die Bilse'sche Kapelle ihnen zu Gebote ständen, oder dass die oben erwähnte Berliner Symphonie-Kapelle sich den ihr im Concertsaal gestellten Aufgaben mit dem gleichen Eifer widmete, wie seiner Zeit der Wagner'schen Nibelungen-Trilogie im Victoria-Theater, bei welcher Gelegenheit sie bekanntlich von ihrem Können ein glänzendes Zeugniss ablegte.

*) Nicht ganz unsere Ansicht. Die Redaction.

Der andere, an der Eröffnung unsrer Saison rühmlichst betheiligte Geiger, Eugène Isaye, ist zwar als früherer Concertmeister des Bilse'schen Orchesters für Berlin kein homo novus, wurde aber gleichwohl vom Publikum der Singacademie nicht weniger ausgezeichnet wie Marsick, den er vielleicht an Glätte und Eleganz der Technik nicht erreicht, durch die Fülle und Innigkeit seines Tones und an Temperament ihn jedoch noch übertrifft. In Vieuxtemps' Schule gebildet und als dessen Lieblingsschüler scheint Isaye vorzugsweise berufen, das Andenken des Meisters, dessen Vortrag Erhabenheit und Grazie, feurigen Schwung und liebenswürdige Anmuth in so seltener Weise vereinte, nicht untergehen zu lassen. Bei der mustergiltigen Wiedergabe des Vieuxtemps'schen Edur-Concertes seitens des jugendlichen Künstlers konnte man sich, wie auch schon bei Marsick's Spiel, des Wunsches nicht erwehren, unsre Sänger und Sängerinnen möchten bei ihren geigenden Collegen einen gründlichen Cursus in der Kunst der Tonbildung, der Oekonomie des Athems und der Phrasirung durchmachen, denn wenn früher, in der Blüthezeit des italienischen Kunstgesanges, der Instrumentenspieler vom Sänger lernte, so dürfte jetzt leider nur zu häufig das Gegentheil stattfinden. Unter den Dutzenden vocaler Leistungen, die schon jetzt an uns vorübergezogen sind, wüsste ich kaum eine, wo das Edelmetall der Stimme schlackenfrei zur Erscheinung gelangt wäre, wo nicht die Undeutlichkeit der Aussprache (wie bei Fräul. Kopp, der Partnerin Marsick's) oder Portamento-Unarten (wie bei Fräul. Minka Fuchs in Isaye's Concert) sich störend zwischen das Wollen und das Vollbringen eingedrängt hätten. Als eine der seltenen Ausnahmen nenne ich Fräul. Maria Gorsky aus Petersburg, die, wie sie durch den fesselnden Vortrag von Moniuszko's »Abend« und eines russischen Volksliedes bewies, nicht nur im Besitz reicher vokaler Mittel ist, sondern dieselben auch in umfassender Weise zu verwerthen gelernt hat.

Die Unzulänglichkeit der heutigen Gesangstudien macht sich selbst in den Productionen unseres angesehensten Chorvereines, der Singacademie, empfindlich bemerkbar. Man muss einmal die in unsern »classischen« Musikerkreisen so gering geachteten Sterne der italienischen Oper (eine Nilsson, eine Albani u. a.) im Händel'schen Oratorium gehört haben (wozu man in England vielfach Gelegenheit hat), um sich zu überzeugen, wie wenig gerade auf diesem Gebiete mit der vokalen Halbbildung zu erreichen ist. So konnte auch die am 21. October vom genannten Verein unter Leitung ihres Dirigenten Martin Blumner veranstaltete Aufführung des »Samson« zwar hinsichts der Chorleistungen einen glänzenden Erfolg haben, bezüglich der solistischen Mitwirkung aber keineswegs befriedigen. Den einzigen Betz ausgenommen, den ich hiermit als »hors de concours« erkläre, wurde man bei allen Solovorträgen an Goethe's Wort erinnert:

»Dem Herrlichsten, was auch der Geist empfangen,
Drängt immer fremd und fremder Stoff sich an;
Wenn wir zum Guten dieser Welt gelangen,
Dann heisst das Bess're Trug und Wahn«.

Das »Gute« ist in diesem Falle die musikalische Sicherheit und Reinheit der Intonation, Vorzüge, die ich sowohl Fräul. Rüdiger wie Herrn Müller-Kannberg gern zugestehe, möchten sie aber auch in der Folge das »Bessre«, die Schönheit und dramatische Belebtheit des Vortrags nicht länger für »Trug und Wahn« halten, und zur Erreichung dieses höchsten Zieles den Kampf mit der widerstrebenden Materie nicht scheuen!

Ich kehre von meiner ziemlich beutearmen Vokalmusik-Excursion wieder zur absoluten Musik zurück, denn beim Opernhause brauche ich mich wahrlich nicht aufzuhalten, da die einzige dort vollbrachte musikalische That, die erste Aufführung von Meyerbeer's »Dinorah« zweiundzwanzig Jahre nach deren Erscheinen auf den Bretern der Pariser Opéra comique, doch höchstens als Curiosum erwähnenswerth ist, als Beleg, wie weit es jenes Institut in der musikalischen Bedächtigkeit gebracht hat. Die reine Instrumentalmusik zeigt sich auch in

diesem Jahre unter Bilse's Fahnen als die eigentliche Vertreterin des musikalischen Fortschritts. Kaum eine Woche war dieser unermüdliche Dirigent von seiner Frankfurter Triumphreise zurück, als er uns schon mit einer Reihe mehr oder minder werthvoller Novitäten überraschte, darunter die tragische Ouverture von Brahms, ein Werk, welches vom Publikum und auch von der Kritik verhältnissmässig kühl aufgenommen wurde, mir jedoch, von jeder Seite angesehen, berufen scheint, die Achtung und Sympathie, die der Componist sich schon erworben, noch zu erhöhen. Ferner gab es zwei Sätze aus Raff's Streichquartett »Die schöne Müllerin« von sämmtlichen Bogeninstrumenten vorgetragen, leichte Waare, die aber der Mehrzahl der Hörer trefflich mundete, während sie freilich einer Minorität die schmerzhafte Erinnerung wach rief, dass ein anderes Streichquartett von Raff, das zu seinen allerbedeutendsten Arbeiten zählende Dmoll-Quartett, trotz einer, vor etlichen Jahren durch unsern Concertmeister Struss veranstalteten gelungenen Aufführung, dem Berliner Publikum so gut wie unbekannt geblieben ist. Eine dritte, vielleicht die interessanteste der Bilse-schen Novitäten war die symphonische Dichtung »Der Sturm« nach Shakespeare von Tschaikowski. Bei dem scheinbar unerschöpflichen Reichthum und der imposanten Kühnheit der in dieser verhältnissmässig kurzen Composition niedergelegten Gedanken fand ich mich in meiner bereits 1875 gelegentlich eines Aufenthalts in Petersburg geäusserten Meinung befestigt, dass, wenn Deutschlands Herrscherstellung auf dem Gebiete der Instrumentalmusik einmal gefährdet ist, dies nur von Russland aus der Fall sein kann. in diesem Sinne, abgesehen von dem Genusse, welche die urkräftige, dabei aber keineswegs maasslose Fantasie des musikalischen Jung-Russlands bietet, wünschte ich, dass man sich noch gründlicher als bisher dem Studium der dortigen Componisten widmete, denn wie kann man einen Gegner erfolgreich bekämpfen, wenn man ihn nicht kennt? Bisher hat man sich vorwiegend auf Tschaikowski beschränkt; man mache einmal genauere Bekanntschaft seiner hochbegabten Landsleute, der Seroff, Dargomischki, Rimski-Korsakoff, Cesar Cui und man wird mir zugeben, dass wir alle Ursache haben, einer solchen Concurrenz gegenüber unsre Kraft zusammenzunehmen. W. Langhans.

(Schluss folgt.)

Bonn. Am 19. October veranstaltete Karl Heymann mit dem Künstlerpaar Hollaender aus Köln ein Concert in der Beethovenhalle, welches vielen Beifall fand. Karl Heymann ist als tüchtiger Virtuose bekannt und überwindet die grössten technischen Schwierigkeiten mit staunenswerther Leichtigkeit, mit seiner Virtuosität geht aber auch Auffassung und charakteristischer Vortrag Hand in Hand. Im pianissimo leistet er Ausserordentliches, nur will es uns bedünken, als wenn er in Bezug auf Accentuirung oft etwas zu weit ginge. Ganz ausgezeichnet bewährte er sich im Vortrage der symphonischen Etuden von Schumann so wie in der Orgelfantasie und Fuge von Bach-Liszt. Ferner spielte er das Desdur-Nocturne von Chopin und die Liszt'sche Concertparaphrase über Mendelssohn's Sommernachtstraum, so wie mit Herrn Hollaender die Sonate Op. 105 für Piano und Violine von Schumann. Letztgenannter Künstler trug den ersten Satz des Bruch'schen Violinconcertes Nr. 2 mit Begleitung des Piano (jedenfalls ein unzulänglicher Ersatz) vor. Die an und für sich uns weniger als das erste Violinconcert Bruch's sympathische Composition litt dadurch noch, dass die Violine zu sehr gegen das ganz geöffnete Klavier ankämpfen musste, wodurch Manches verloren ging. Der Vortrag eines von Hollaender selbst verfassten Spinnerliedes errang vielen Beifall, weniger gefielen zwei polnische Nationaltänze von Scharwenka-Hollaender. Ueber das Spiel des Herrn Hollaender wollen wir unser Urtheil noch aufsparen, da wir in diesem Winter Gelegenheit haben werden ihn noch öfter zu hören. In Frau Hollaender lernten wir eine tüchtige Sängerin kennen, deren metallreiche Stimme ebenso wie ihr Vortrag (sie sang ein Lied von Grammann, eine Arie aus Wilhelm von Oranien von Eckert und »Wenn der Frühling auf die Berge steigt«, von Bungert) allgemeine Begeisterung hervor rief. W. H.

Leipzig. Am 8. November eröffnete Herr Musikdirector Franz Büchner im Saale Bonorand einen Cyklus von Symphonie-Concerten mit folgendem Programm: Eine Schauspiel-Ouverture von H. Hofmann, Symphonie (Bdur) von R. Kleinmichel, Vorspiel zur Oper: »Melusine« von Grammann, Unterm Balcon. Serenade für Streichorchester mit obl. Cello von R. Wüerst, Spanische Tänze von M. Moszkowski, für Orchester übertragen von Ph. Scharwenka und Ballade und Polonaise für Violine von Vieuxtemps (gespielt von Herrn Concertmeister Gähler). — Unser Hauptinteresse erweckte die Kleinmichel'sche Symphonie und haben wir uns aufrichtig gefreut derselben wieder zu begegnen. Auch nach nochmaligem Hören des frischen und natürlichen Werkes halten wir unser in Nr. 7 dieses Blattes, gelegentlich der Aufführung der Symphonie im Gewandhause, gegebenes lobendes Urtheil vollkommen aufrecht, und erkennen auch jetzt noch dem zweiten Satze die Hauptbedeutung zu.

Die Ausführung war unter des Componisten belebender Leitung eine recht gute.

Wir aber wollen die Kleinmichel'sche Symphonie allen Concertdirectionen zur Aufführung warm empfohlen haben.

Die Schauspiel-Ouverture von Hofmann waren wir leider verhindert zu hören; den übrigen Werken können wir eine grössere musikalische Bedeutung nicht zuerkennen, und wollen nur noch constatiren, dass es dem strebsamen Musikdirector Büchner gelungen ist, sämmtliche Nummern zu würdiger und guter Ausführung zu bringen.

Das 6. Gewandhausconcert am 10. November wurde mit Gade's Concert-Ouverture »Michel Angelo« eröffnet. Das überaus ansprechende Werk, welches in seinen durchaus musikalischen Motiven, seiner klaren Factur und farbenschönen, glänzenden Instrumentation die allgemein anerkannten Componisten-Eigenschaften Gade's ausspricht, hat auch bei der letzten trefflichen Aufführung im Gewandhaus wieder einen so günstigen Eindruck auf uns gemacht, dass wir — weit entfernt davon die Ouverture als ein Muster tiefen, geistvollen, oder eines grossen poetischen Gedanken erschöpfenden Inhaltes hinstellen zu wollen — die auffallend laue Aufnahme, die sie beim Publikum gefunden, nicht begreifen können. Es will fast den Anschein haben, als ob sich in neuerer Zeit eine gewisse Strömung gegen Gade geltend machte, die den Verdiensten gegenüber, welche sich Gade gerade auf dem Felde der Orchestermusik erworben hat, schlecht am Platze wäre. Wir hatten bald genug Gelegenheit, schon während der nächstfolgenden Programmnummer: »Im Walde«, Suite für Violoncell und Orchester von David Popper (zum ersten Male), uns nach dem echt musikalischen Leben, welches durch die Ouverture kreist, zurückzusehnen.

Als wir die Klänge, wie sie nur der geniale Künstler Popper seinem Cello zu entlocken versteht, wieder vernahmen, fiel uns unwillkürlich die Vina, das vornehmste Nationalinstrument der Inder ein, welches der Sage nach von Saravasta, der Gemahlin Brahma's stammend, als göttliches Instrument in Indien verehrt und gepflegt wurde. Popper's Spiel ist so frei von allem Stofflichen, dass es einen Gedanken an all' die Schwierigkeiten, welche, um den höchsten Gipfel des Parnass zu erreichen, überwunden werden mussten, gar nicht aufkommen lässt; es umgiebt uns vielmehr mit dem Zauber unmittelbaren Ausströmens einer tief musikalischen Seele so ungetrübt, dass es auch uns erscheinen könnte, als habe der Künstler sein Instrument mit dem er, so zu sagen, Eins ist, von Apollo oder den Musen selbst erhalten.

Der Virtuosenleistung Popper's gegenüber war nur zu bedauern, dass er seine eigene Suite als Haupt-Vortragsnummer gewählt hatte, denn von den sechs Sätzen: Eintritt, Gnomen-

tanz, Andacht, Reigen, Herbstblume und Heimkehr kann nur der zweite Satz »Gnomentanz«, mit originellem Motiv, überhaupt charakteristisch gehalten, einigen Anspruch auf Anerkennung machen. Die übrigen fünf Sätze sind in ihrer Formlosigkeit, in ihrem Suchen nach Effecten und Experimentiren mit bestimmten Klangwirkungen, sämmtlich mehr oder minder ungeniessbar. Es wäre wahrlich nicht nothwendig gewesen, dass der grosse Popper soviel von dem kleineren Popper gespielt hätte, um uns volle Hochachtung vor seinem meisterhaften Spiel abzugewinnen. Zum Vollgenusse desselben gelangten wir erst bei seiner prächtigen Wiedergabe eines Adagio von Boccherini und seines eigenen Elfentanzes, der nicht nur die Virtuosität des Spielers in's hellste Licht zu stellen geeignet war, sondern auch als hübsche, innerhalb ihres Genres wirkungsvolle Composition bezeichnet werden kann.

Ein zweiter Gast des Abends, Fräul. Martha Rückward aus Berlin, führte sich mit der Arie »Ihr Götter ew'ger Nacht« aus Gluck's »Alceste« höchst ungünstig ein. Es fehlt der Künstlerin nicht allein der Klang in der tieferen Stimmlage, sondern auch der Grad der Ausbildung des an sich sehr hübschen Materials, der für diese Arie nothwendig ist. Dass die mächtige Orchesterbegleitung die nicht genügend durchgreifende Singstimme häufig fast vollständig erdrückte, war dieser Gesangesleistung gegenüber nicht einmal zu bedauern. In den Liedervorträgen: »Da lieg ich unter den Bäumen«, von Mendelssohn, »Am Ufer des Flusses Manzanares« von Jensen und »Willst du dein Herz mir schenken« von Bach hat Fräul. Rückward weit Besseres gegeben, obgleich wir in dem Mendelssohn'schen Liede die Wärme, welche der Stimmung dieser schönen Composition zukommt, vermissten und auch durch den Gaumenklang in den tiefen Tönen der Sängerin erheblich gestört wurden. Am besten gelang ihr das Jensen'sche Lied, welches fein nuancirt und sehr graziös, dabei auch klanglich schön zur Wiedergabe gelangte. Vielen Beifall fand Fräul. Rückward auch mit dem Bach'schen Lied, dessen schwieriges Figurenwerk sie mit grosser Leichtigkeit und hübscher Abrundung sang. Auf lebhaften Applaus wiederholte die Künstlerin das Jensen'sche Lied. Herr Kapellmeister Reinecke hat die Lieder ganz entzückend begleitet.

Noch haben wir einer Novität zu gedenken, welche uns in »Variationen über ein Thema von Fr. Schubert«, für Orchester von Richard Heuberger, geboten wurde. Dieselben sind eine ernst gehaltene, das einfach schöne Thema nach allen Seiten hin, mit grosser Geschicklichkeit und eingehendem Abwägen, wie geschmackvoller Verwendung aller musikalischen Mittel, erschöpfende Orchestercomposition, die sich nach dem Schlusse hin immermehr ausbreitet und steigert. Etwas kürzere Fassung, d. h. einige Variationen weniger, würde vielleicht der Gesammtwirkung des Werkes noch zum Vortheil gereichen, das aber, auch so wie es ist, als eine willkommene Bereicherung der Concertprogramme begrüsst werden darf.

Schlussnummer des Concertes war Mozart's prächtige D dur-Symphonie Nr. 5 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe, so frisch und freudig belebt wiedergegeben, dass man ordentlich vom Orchester in Mit-Freude gezogen, wenigstens mit ihm empfinden konnte, dass es sich erst bei dieser Symphonie in seinem ureigentlichen Fahrwasser fühlte.

Ueber die reichliche Vorführung von Novitäten wollen wir nicht verfehlen uns noch anerkennend auszusprechen, denn mit Ausnahme des 5. Concertes haben wir bis jetzt in jedem Concert solche gehabt. Es wird sich demnach in diesem Winter Niemand über Novitätenmangel in den Gewandhausconcerten beklagen können, ein Vorwurf mit dem man stets gleich bei der Hand war, es war ja das Einzige, womit man das vortreffliche Institut angreifen konnte.

München. Die angekündigte Aufführung des Oratoriums »Die Legende der heiligen Elisabeth« von Franz Liszt durch die musikalische Academie fand am 1. November statt. Die Aufgabe über Liszt's Composition zu berichten ist für mich einigermaassen schwierig, da die streng objective Beurtheilung eines Werkes nicht nach jeder Seite hin angenehm berühren kann. Ich hatte Gelegenheit das Werk bei seiner ersten Aufführung am hiesigen Platz vor dreizehn Jahren in detaillirtester Weise kennen zu lernen. Die hingebende Begeisterung Dr. Hans von Bülow's für dasselbe, die er auf die Ausführenden wie auf die Zuhörer zu übertragen verstand, musste unwillkürlich hinreissen. Im Laufe der Jahre kehrte aber Ruhe und Ueberlegung ein und der Spruch des Apostels »Prüfet alles und das Beste behaltet« bewahrheitete sich um so dringlicher als sich bei uns der Genuss an Musik zu einer kaum zu bewältigenden Höhe gesteigert hat, wenigstens nach einer Richtung.

Zunächst wäre die Frage zu erörtern zu welcher Gattung von Musik Liszt's Composition zu zählen ist. Nach dem Inhalt der Dichtung ist darüber kein Zweifel, dass sie geistliche oder kirchliche Musik sein soll; ihrer Form und Anlage nach bietet sie ein eigenthümliches Gemisch bunt wechselnder Musikstücke, die unter sich nur dadurch zusammengehörend erscheinen, dass durch das festgehaltene als Leitmotiv benutzte Hauptthema, welches den Beginn einer Antiphone in festum S. Elisabeth »quasi stella matutina« entlehnt ist, die Einheit dargestellt werden soll. Zu einem eigentlichen Höhepunkt gelangt Liszt's Composition nie, obschon ich bei der erstmaligen Aufführung glaubte das Rosenwunder etwa für einen solchen erkennen zu sollen, gleichwie in Haydn's »Schöpfung« den C dur-Accord »Und es ward Licht«. Dass dem Werk die einheitliche Stimmung fehlt liegt zum Theil in der Gestalt der Dichtung Roquette's. Es sind fünf Bilder, die nahezu plastisch die Legende der hl. Elisabeth vorführen; die Personen treten sammt und sonders redend auf und zu breiteren Ergüssen, wie sie die Texte früherer Oratorien aufweisen können, blieb kein Raum; jener würdige weihevolle Ernst der sich sonst in Werken dieser Gattung zu offenbaren pflegt, ist leider zu vermissen. Unläugbar hat Franz Liszt das Beste, was er zu geben vermochte, darangewendet und an Begeisterung für den Stoff gebrach es dem Componisten sicherlich nicht, aber die Eigenthümlichkeit seiner künstlerischen Individualität, sein ganzes künstlerisches Schaffen und Streben ist mehr auf das Aeussere gerichtet und wenn eine Wirkung erzielt wird, ist es nicht die Frucht inneren Gehaltes sondern eine rein äusserliche.

Die Neue Zeitschrift für Musik hat im Jahr 1865 ihre Leser für das Werk zu interessiren und zu begeistern wohl das Ihrige gethan. Es ist in jenem Aufsatz aus der Feder Hans von Bülow's auch die Meisterschaft im Tonsatz in Bezug auf Stimmführung betont. Ich kann diesem hohen Flug der Begeisterung nicht folgen, weil ich bei der jüngsten Aufführung namentlich durch die Orchestereinleitung einer nahezu gegentheiligen Meinung geworden bin. Die thematische Arbeit überhaupt zählt nicht zu den Vorzügen des Werkes; was die Form der einzelnen Stücke anlangt, so zeigen sie uns die gleiche Ungebundenheit, der sich Franz Liszt in seinen Transcriptionen, Paraphrasen, Rhapsodien und symphonischen Dichtungen hingiebt. Die Orchestration ist glänzend, vielfach blendend; die Kunst gipfelt hier mehr in der Combination als in der naturgemässen Verwerthung der einzelnen Instrumente und seit das Lohengrin-Vorspiel das Ohr der Welt berührt schwimmen fast alle Tonsetzer in der Fluth dieser sinnlichen Atmosphäre, die zu religiösen wie profanen Zwecken Dienst thun muss. Dieses Geigengeschwirr und die mitunter lose verbundenen Dreiklänge in den höchsten Lagen stumpfen das Gehör ab und verlieren mit der Zeit allen Reiz; dazu kommen die scharfen Gegensätze; wenn die Trompeten in ihrer tiefen Lage wo sie am wenigsten Klang haben als Solo verwendet werden, so kann das nicht geschmackvoll genannt werden. Allerdings finden sich sehr anziehende Stellen in der Elisabeth: der erste Theil des Kinderchores, der freilich in seiner Modulation wieder zu schwierig ist um kindlich einfach zu erscheinen, die Bestattung der Elisabeth, der Chor der Armen, der etwas Meyerbeereffect hat. Sie zählen zu den bestwirkenden Momenten, dagegen ist der

Schluss, so geräuschvoll er ist, musikalisch nicht bedeutend und wie so ziemlich Alles nur von äusserlicher Wirkung*).

Die musikalische Academie hat mit dieser Aufführung einen glücklich verlaufenen Concertabend zu verzeichnen, obwohl ein Zwischenfall in der ersten Abtheilung die Ruhe nicht unwesentlich störte. Ein Theil der Concertbesucher war wegen Verspätung während der ganzen ersten Abtheilung ausgeschlossen worden und glaubte den Eintritt in den Saal durch Lärmen und Poltern erlangen zu können. Beim endlichen Einlass brauchte es geraume Zeit bis die Ruhe wieder hergestellt war. Solisten, Chor und Orchester erfüllten ihre Aufgabe in vollgiltiger Weise, die Theilnahme der Zuhörer bekundete keineswegs hohen Enthusiasmus für das Werk und waren es die Solisten Frau Weckerlin, Fräul. Blank und die Herren Fuchs und Siehr, denen der Beifall galt. Liszt's Compositionen wird es hier nie leicht werden Boden zu gewinnen, am wenigsten seiner geistlichen Musik, da wir im Allgemeinen in unseren katholischen Kirchen durchschnittlich gute Musik pflegen; wenn auch das Mittelmässige da und dort überwiegt, weil die verfügbaren Mittel nicht ausreichen, so ist doch dieser Umstand nicht ohne Rückwirkung auf den Concertsaal.

Die Leistungen des schwedischen Damenquartettes gelegentlich ihrer Concertreise in Deutschland vor einigen Jahren stehen bei den Musikfreunden noch in guter Erinnerung und ihre Erfolge scheinen zur Nachahmung anzueifern. In den ersten Tagen des November gastirte an drei Abenden an unserer Volksbühne am Gärtnerplatz das erste österreichische Damenquartett (die Schwestern Fanny, Marie und Amalie Tschampa und Eleonora Sorger) von der ständischen Musikschule des steiermärkischen Musikvereins in Graz mit aussergewöhnlichem Erfolg. Die Damen sangen meist mehr oder minder gut arrangirte Piècen. Als besondere Vorzüge des Quartettes erscheinen die Sicherheit im Einsetzen und die ausserordentliche Präcision, so dass man wohl auch von ihnen sagen kann, »Vier Körper und Eine Seele!« Störend an ihren Vorträgen ist die häufige Anwendung des Portamento und stellt sie desshalb in Bezug auf reine Intonation dem schwedischen Damenquartett nach.

In einem Kirchenconcert — in München eine ganz besondere Seltenheit — am 6. November in der II. protestantischen Kirche von dem Cantor und Organisten Georg Scherer zum Vortheil des kirchlichen Armenfonds unter Betheiligung der Sängerinnen Fräul. Bär, Dompierre und Scherer sowie des Violinisten Hofmusiker Lehner veranstaltet, kam folgendes Programm zur Aufführung: Figurirter Choral »Eine feste Burg« von Georg Scherer. Altarie aus »Samson« von Händel. Arie mit obligater Violine »Mein gläubig Herze« von Sebastian Bach. Zweiter Satz aus der Esdur-Sonate für Orgel von Seb. Bach. Arien für Sopran aus »Josua« und »Theodora« von Händel. Adagio für Orgel und Violine von Seb. Bach. Grosse Sonate für Orgel von Mendelssohn.

W. Freystätter.

Eingesandte Concert-Programme.

Augsburg. Am 9. November Concert des Oratorienvereins unter Mitwirkung der Damen Fr. Schletterer und A. Resch, der Herren A. Schreiber und E. Hungar. »Die erste Walpurgisnacht« von Mendelssohn. — Symphonie Nr. 9 Dmoll von Beethoven.

Coblenz. Am 20. October Concert des Herrn A. Spanuth unter Mitwirkung des Herrn Concertmeister G. Eberhardt aus Bremen und Professor J. de Swert aus Wiesbaden. Kiaviertrio Op. 52 Bdur von Rubinstein. — Violinsoli von Rust, Wilhelmj, Nachez und Simon. — Cellosoli von Chopin-de Swert und Popper. — Klaviersoli von Beethoven, Schubert, Chopin, Raff und Rubinstein.

Darmstadt. Am 7. November 1. Kammermusikabend des Herrn de Haan und des Quartetts Weber, Helmer, Petr und Reitz unter Mitwirkung der Herren Hohlfeld, Duras, Buchner und Pfeil. Streichquartett, Cdur (Kaiserquartett) von Haydn. — Violinsonate, Gdur (1., 2. und 3. Satz) von Brahms. — Streichoctett, Esdur von Mendelssohn.

Erfurt. Am 25. October Concert des Erfurter Musikverein unter Mertel's Leitung und Mitwirkung der Frau Reicher-Kindermann vom Stadttheater in Leipzig und des Herrn Marsick (Violine) aus Paris. Symphonie Nr. 8 von Beethoven. — Arien aus »Orpheus« von Gluck und »Katharina Cornaro« von Lachner, Lieder von Wagner, Rubinstein und Schumann. — Violinconcert Dmoll von Vieuxtemps und Violinsoli von Marsick und Sarasate. — Hebriden-Ouverture von Mendelssohn.

Erfurt. Am 3. November Concert des Soller'schen Musikverein unter Schrattenholz' Leitung und Mitwirkung des Fräul. M. Palm aus Magdeburg und Herrn Concertmeister Hänflein aus Hannover. Symphonie, Ddur von Haydn. — Concert-Arie, Op. 94 von Mendelssohn. — Violin-Concert, Gmoll von Bruch. — Concert-Ouverture, Adur von Rietz. — Ungarische Tänze für Violine mit Klavier-Begleitung von Brahms-Joachim. — Lieder von Schumann, Thiesen und Hürse.

Freiburg i. Br. Am 9. November 1. Abonnementconcert des Philharmonischen Vereins unter Mitwirkung des Fräul. A. Först, der Herren Carl Heymann und O. Schapitz wie des verstärkten Theaterorchesters. Fantasie Op. 80 für Klavier, Chor und Orchester von Beethoven. — Larghetto aus dem 15. Concert für Violine von Spohr. — Allegro von Scarlatti und Orgelfantasie und Fuge Gmoll von Bach-Liszt. — Lieder von Lessmann, Vollborth und Gounod. — Nachtgesang im Walde von Schubert. — Loreley, unvollendete Oper, Finale des ersten Actes von Mendelssohn. — Klaviersoli von Chopin, Heymann und Liszt. — Marsch Hmoll für Orchester von Schubert-Liszt.

Gotha. Am 26. October 2. Vereinsconcert. Ausführende Fräul. Caroline Boggstöver aus Leipzig, die Herren Concertmeister Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmacher aus Weimar und Tietz. Streichquartett Op. 18, Nr. 6 von Beethoven, Variationen a. d. Streichquartett Dmoll von Schubert, Klavierquintett von Schumann. — Cellosoli von Huber und Rubinstein. — Lieder von Schubert, Franz, Schumann, Reinecke und Mozart.

Göttingen. Am 4. November 1. academisches Concert unter Mitwirkung des Hof-Opernsängers Fr. von Milde aus Hannover. Ouverture zum »Sommernachtstraum« von Mendelssohn, Andante a. d. Cmoll-Symphonie von Brahms und Symphonie Ddur von Beethoven. — Arie aus »Jessonda« von Spohr und Lieder von Schumann, Franz und Haydn.

Köln. Am 8. November 2. Gürzenich-Concert unter Dr. Ferd. Hiller's Leitung unter Mitwirkung des Fräul. E. Caspary aus Wiesbaden und des Herrn G. Hollaender. »Tausend und Eine Nacht«, Concert-Ouverture von W. Taubert. — Rec. und Arie aus »Semele« von Händel und Lieder von Schubert, Hiller und Brahms. — Concertstück für Violine Op. 20 von Saint-Saëns und Violinsoli von Hollaender und Wieniawski. — Der 68. Psalm von Mendelssohn (Orgelpartie Herr S. de Lange). Cmoll-Symphonie von Beethoven.

Königsberg. Am 8. November 2. Börsenconcert unter Mitwirkung der Herren Barth und de Ahna. Ouverture zu »Anacreon« von Cherubini und Ouverture, Scherzo und Finale Op. 52 von Schumann. — Klavierconcert (Dmoll) von Mendelssohn und Klaviersoli von Chopin, Scarlatti und Weber-Tausig. — 1. Violinconcert Gmoll von Bruch und Violinsoli von Chopin und Lalo.

Leipzig. Am 11. November Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Streichquartett von Beethoven, nach

*) Wir können uns mit dem Urtheil unseres verehrten Berichterstatters über das Werk nicht in allen Theilen einverstanden erklären, besonders wenn dasselbe im Concertsaale aufgeführt wird. Die Redaction.

der Sonate Op. 14, Nr. 1 vom Componisten übertragen (Herren Lehmann, Schmidt I, Stiehler und Nováček). — Capriccio Hmoll von Mendelssohn (Frau Ravenscroft). — Arie von Gluck (Fräul. David). — Trio Cdur von Haydn (Herren Merkel, Lehmann und Nováček). — Präludium und Fuge Emoll von Mendelssohn (Herr Steindorff). — Arie aus »Manfred« von Reinecke (Fräul. Schoien). — Zwei Etuden von Chopin und Menuett von Jadassohn (Fräul. Cuddon). — 1. Satz a. d. Edur-Concert von Moscheles (Fräul. Blauhuth).

Paris. Am 6. November 4. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung der Frau Brunet-Lafleur und des Herrn Waldemar Meyer. Symphonie Amoll von Haydn und Cmoll von Beethoven, »Souvenir de Lisbonne« von Saint-Saëns und Tannhäuser-Ouverture von Wagner. — Violinconcert von Spohr. — Arie aus »Ariodant« von Méhul.

Paris. Am 6. November 4. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung. »Episode de la vie d'un artiste«, Text und Musik von Berlioz (z. 1. Mal).

Rostock. Am 29. October Concert der Pianistin Fräul. Jeppe, der Concertsängerin Fräul. Hennemann aus Schwerin und des Hofopernsängers Herrn Krebs aus Dessau. Klaviercompositionen von Schubert, Rubinstein, Raff und Liszt. — Arien von Bizet und Mendelssohn. — Lieder von Rubinstein, Siebmann, Bendel, Grimm und Brahms.

Rostock. Am 31. October Concert des Concertvereins. Musik zu Goethe's »Egmont« von Beethoven. — Recitat. und Arie aus »Don Juan« von Mozart. — Symphonie mit Schlussfuge (Cdur) von Mozart.

Worms. Am 8. November 1. Concert der Musikgesellschaft und Liedertafel unter Leitung des Musikdirector Kiebitz und Mitwirkung der Herren L. Baer und Concertmeister M. Weber aus Darmstadt, wie mehrerer Vereinsmitglieder. Rheinberger, Op. 50 »Das Thal des Espingo« Ballade von Paul Heyse für Männerchor und Orchester. — Spohr, Op. 47 Gesangsscene für Violine. — Gounod, Arie aus »Faust« für Tenor. — H. Wieniawski, Concertpolonaise Nr. 2 für Violine. — H. v. Herzogenberg, Op. 14 »Deutsches Liederspiel«, Text nach älteren und neueren Volksliedern, für Solostimmen und gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte zu 4 Händen.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 19. November Nachmittag ½2 Uhr:

1) »Wir bringen weinend unseren Dank« Motette für Solo- und Chorstimmen von Zöllner.
2) »Mitten wir im Leben sind« achtstimmige Motette von Mendelssohn.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonntag am 20. November Vormittag ½9 Uhr.

»Wer weiss, wie nahe mir mein Ende« Chor und Choral von J. S. Bach.

— Der »Verein der Künstler und Kunstfreunde« in Wiesbaden hat neben seinen »Orchester-Concertabenden« nun auch Kammermusik-Soiréen eingerichtet und in der ersten derselben Werke von Mozart, Beethoven und Schubert zur Aufführung gebracht.

— Im Königl. Theater zu Antwerpen steht die erste Aufführung von De Swert's »Albigenser« durch eine deutsche Operngesellschaft bevor. Ausserdem weist das Winterrepertoire meist Reprisen französischer Opern auf.

— Am 7. November hat Sarasate im Frankfurter Opernhause Bruch's zweites Violinconcert und einige seiner eigenen Compositionen gespielt. Der Künstler hat sich sodann zu einer grösseren Tournée nach Russland begeben und gedenkt im Februar in Italien zu concertiren.

— Isidor Seiss in Köln soll mit der Composition einer einactigen Oper, Text von Dr. Otto Kamp, beschäftigt sein, deren Titel noch geheim gehalten wird.

— Die Preisvertheilung im Conservatorium zu Brüssel war von einem gut besuchten Concert gefolgt, in welchem Cherubini's Ouverture zu »Lodoiska« und Compositionen von Vieuxtemps, Vogt, Homilius, Gluck, Liszt und Nicolo zur Aufführung gelangten und mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurden.

— Am 26. November giebt das Berliner Quartett Joachim-de Ahna-Wirth-Hausmann einen Kammermusikabend im Leipziger Gewandhause und für 7. December ist daselbst ein Schubert-Abend vom Kammersänger Walter aus Wien angezeigt.

— In Breslau wurde im ersten diesjährigen Abonnementconcert am 25. October ein neues Violinconcert von B. Scholz durch Sauret zum Vortrag gebracht.

— Das Quartett Grün-Bachrich-Hilbert-Hummer in Wien hat am 8. November in seiner ersten Soirée im Saale Bösendorfer Werke von Haydn, Schubert und Beethoven zum Vortrag gebracht.

— Rubinstein hat die Leitung der ersten drei dieswinterlichen Concerte der Kaiserl. russischen Musikgesellschaft in Moskau übernommen und gedenkt sich in der nächsten Zeit zu mehrwöchentlichem Aufenthalte dorthin zu begeben. Im kommenden Februar wird Rubinstein in einem Pasdeloup'schen Concert in Paris verschiedene Werke russischer Componisten dirigiren.

— Gustav Hollaender debutirte im 2. Gürzenichconcerte in Köln auf das Glücklichste mit einem Concertstück von Saint-Saëns, einer Romanze eigener Composition und Polonaise von Wieniawski.

— Für das Leipziger Stadttheater hat Director Stägemann Herrn Kapellmeister Ruthardt (jetzt in Riga) als zweiten Kapellmeister und den von seinem früheren hiesigen Wirken her hochgeschätzten Musiker Ewald (jetzt in Braunschweig) als Chordirector engagirt.

— Fast gleichzeitig mit Wagner's Nibelungenring unter Director Neumann's Führung soll das von Pollini unter Hans Richter's Leitung in London beabsichtigte Opernunternehmen stattfinden. Letzteres ist für die Zeit vom 18. Mai bis 26. Juni nächsten Jahres angezeigt und wird ausser den bedeutendsten Mitgliedern des Hamburger Theaters noch Fräul. Malten aus Dresden als Mitwirkende genannt. Die Vorstellungen finden im Drurylane-Theater statt und die besseren Plätze sollen bereits durch Subscription vergeben sein.

— Die Königl. Hofoper in Berlin hat Abert's »Astorga« zur Aufführung angenommen, auch in Turin soll diese Oper demnächst in Scene gehen.

— Sullivan's »Patience« hat in Boston ausserordentlichen Erfolg gehabt; zu jeder Vorstellung hat sich das Publikum in grossen Massen herbei gedrängt.

— Fräul. Hedwig Rolandt feierte kürzlich in Stuttgart grosse Triumphe. Nach der Zauberflöte, in welcher die Künstlerin die Königin der Nacht entzückend sang, überreichte ihr der Intendant Dr. Feodor von Wehl ein begeistertes Gedicht.

— Die italienische Oper in New-York wurde am 17. October mit Lohengrin eröffnet, dem zunächst Bezähmte Widerspenstige, Tell, Afrikanerin, Romeo und Julie, Fidelio folgen sollen. Als erste Kräfte gehören Frau Hauck-Wartegg, Campanini und Galassi der Gesellschaft an.

— Am 19. November begeht der Schweriner Hofkapellmeister und Begründer der Mecklenburgischen Musikfeste, Aloys Schmitt, sein 25jähriges Dienstjubiläum.

— In Paris soll das Erscheinen einer bisher noch unedirten Briefsammlung von Berlioz mit einer Vorrede von Gounod bevorstehen.

— Das 7. Gewandhausconcert findet, da es gleichzeitig das Festconcert zur 100jährigen Jubelfeier des Bestehens der

Leipziger Gewandhausconcerte bildet, erst Freitag den 25. November statt, und hat folgendes Programm: »Zur Jubelfeier« Ouverture von Reinecke. Prolog von Rud. von Gottschall. Symphonie Gdur, Nr. 13 der Breitkopf & Härtel schen Ausgabe von Haydn. Concert für Violine und Viola von Mozart. (Professor Joachim und Concertmeister Röntgen.) Ouverture Coriolan von Beethoven. Violinconcert von Mendelssohn (Joachim). Symphonie Nr. 4 Dmoll von Schumann.

Redactions-Briefkasten.

W. H. in *B.* Ueber Concerte, welche im Sommer stattfanden, können wir jetzt nicht mehr berichten.

J. K. in *W.* **Sonderbar** können wir das nicht finden!

Alle unserem Blatte zur Besprechung zugedachten Musikalien und Bücher müssen an die Redaction nach Leipzig eingesandt werden. Keiner unserer verehrten Mitarbeiter kann nach eigenem Ermessen hierin Verfügung treffen, da ja sonst (wie dies bereits vorgekommen) mehrere Besprechungen über ein und dasselbe Werk einlaufen könnten und wir uns auch die Vertheilung der Werke selbst vorbehalten müssen. Dies zur Beachtung für alle Herren Verleger!

Dr. L. in *Ch.* Brief und Postkarte trafen zusammen bei uns ein, beides mit Poststempel vom 11/11 was wir Ihnen der Ordnung halber mittheilen.

G. H. in *K.* Von dem eingesandten gedruckten Bericht bedauern wir für unser Blatt keinen Gebrauch machen zu können, da wir nie Besprechungen aus Zeitungen abdrucken sondern nur Original-Correspondenzen bringen. Uebrigens haben wir dort unseren Berichterstatter.

Inserate.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau sind erschienen

Eduard Lassen's

neueste Lieder und Gesänge.

Heft XXIV. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 71. Complet 3 ℳ 50 ₰.

Inhalt: Die grossen, stillen Augen (B. Scholtz). — Sei stille (H. Nordheim). — Ich seh dich heut zum ersten Mal (Hamerling). — Mit den Sternen (Hamerling). — Mondmythen (Lingg). — Des Woiewoden Tochter (Geibel).

Heft XXV. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 72. Complet 3 ℳ 50 ₰.

Inhalt: Das Aelternhaus (Claus). — Heimath und Liebe (Claus). — O selig (Hamerling). — Reisebild (Hamerling). — Gebet auf den Wassern (Strachwitz). — O willkommen (Rob. Prutz).

Eduard Lassen's Lieder. Ausgabe in 116 einzelnen Nummern. Verzeichnisse stehen gratis und franco zu Diensten.

Diejenigen verehrten Musikdirectoren und Concertvereine, welche nach Weihnachten auf ein vereintes Engagement der Kammersängerin

Fräul. Aglaja Orgéni,

des Violinvirtuosen

Herrn Richard Sahla

und des Compositeurs und Pianisten

Herrn Dr. Heinrich Kienzl

reflectiren, belieben sich ehestens an mich zu wenden.

S. Weiser, Impresario.
Wien, Gonzagagasse 11.

Für die Weihnachtszeit empfohlen.

Kataloge und Verzeichnisse

von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Weihnachtsverzeichniss. Breitkopf & Härtel's Engroslager gebundener Musikwerke. Mit farbiger Titelvignette. 16°.
Auswahl class. und moderner Pianofortewerke stufenweise geordnet. Für Klavier allein und mit Begleitung. Mit farbigem Umschlag. Gr. 8°.
Auswahl gediegener Musikwerke von Componisten der Gegenwart. Für Klavier zu 2 und 4 Händen. Tondruck-Prospect. 8°.
Musikalische Jugendbibliothek. Weihnachtsprospect mit Titelbild von *L. Richter.* Kl. 4°.
Volksausgabe Breitkopf & Härtel. Verzeichniss 1877 bis 1882.
Gesammtausgaben musikalischer Classiker: Beethoven. Mozart. Chopin. Mendelssohn. Schumann. — Palestrina. Bach. 8° Prospecte.
Zeitgenössische Componisten: Hofmann (4°), Huber (4°), Jadassohn (4°), Krause (4°), Liszt (8°), Nicodé (4°), Reinecke (4°), Scharwenka (4°), Wagner (8°).
Mittheilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel über vobereitete u. erschienene Unternehmungen. Nr. 15. Octbr. 1881.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Im Verlag von **Aug. Cranz in Hamburg (C. A. Spina, Wien) sind erschienen:**

Carl Maria v. Savenau

Op. 2. **Vier Gesänge für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1. „In Liebeslust, in Sehnsuchtsqual". Pr. 1 Mk. Nr. 2. Schwalbenlied. Pr. 80 Pfg. Nr. 3. „Nur einmal möcht' ich Dir noch sagen". Pr. 80 Pfg. Nr. 4. „Mein Engel hüte Dein". Pr. 80 Pfg. Compl. 2 Mk. 30 Pfg.**

Op. 9. **Zwei Fantasiestücke für das Pianoforte zu vier Händen. I. Heft: 2 Mk. 30 Pfg. II. Heft: 2 Mk. 80 Pf.**

Op. 13. **Ländliche Scenen. Zwei Tonbilder für das Pianoforte. I. Hirtenweise. II. Am Erntefest. Pr. 1 Mk. 80 Pfg.**

Op. 14. **Sechs Charakterstücke für das Pianoforte. I. Heft. Nr. 1. Am Festtag. Nr. 2. Als Ständchen. Nr. 3. Nach Art einer Tanzweise. II. Heft. Nr. 4. Minnesang. Nr. 5. Ohne Namen. Nr. 6. Bardiet. Pr. à Heft 2 Mk. Compl. 3 Mk. 25 Pfg.**

Op. 15. **Symphonisches Concertstück für grosses Orchester. Motto: „Per aspera ad astra". (Sr. H. Herzog Ernst II. zu Sachsen-Coburg-Gotha gewidmet). Partitur: Pr. 8 Mk. 50 Pfg. Vierhändiger Klavierauszug vom Componisten: Pr. 4 Mk. 80 Pfg.**

Op. 16. **Vier Gedichte in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.**
1. Nachtgruss. (Ein Ständchen). Pr. 80 Pfg.
2. „Ich weiss zwei Blümlein blau". Pr. 50 Pfg.
3. „Dein Bildniss wunderselig". Pr. 50 Pfg.
4. Rückblick. Pr. 80 Pfg. Compl: 1 Mk. 80 Pfg.

Adolf Schulze,

Königlicher Dom- und Concertsänger (Bariton), Lehrer am Stern'schen Conservatorium.

Berlin, Teltower Strasse 22.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 24. November 1881. Nr. 47.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Zur Säcularfeier
am 25. November 1881
der Leipziger Gewandhaus-Concerte.

(Schluss.)

Während des Winters 1843/44 übernahm Ferdinand Hiller, der auf Mendelssohn's Veranlassung hin schon einen Winter in Leipzig zugebracht, sich rege an dem Musikleben betheiligt und sein Oratorium »Die Zerstörung Jerusalems« daselbst aufgeführt hatte, die Leitung der Gewandhausconcerte. Hiller war der Ruf eines bedeutenden Dirigenten vorausgegangen, als welcher er sich auch während seiner kurzen Wirksamkeit in Leipzig bewährte. Schon nach beendeter Saison gab er jedoch die hiesige Stellung wieder auf um sich in Dresden ein neues Feld für seine Dirigententhätigkeit zu gründen. Sein Nachfolger im Gewandhause wurde Niels W. Gade, dessen »Nachklänge von Ossian« und C moll-Symphonie, durch Mendelssohn eingeführt, dem jungen Musiker auch in Leipzig bereits einen so guten Namen gemacht hatten, dass er mit grossem Vertrauen aufgenommen wurde, als er mit dem Winter 1844/45 sein Amt antrat. Doch kehrte Mendelssohn zur grössten Freude seiner zahllosen Freunde und Verehrer schon im Sommer 1845 dauernd zurück und leitete in den beiden folgenden, letzten Wintern seines Lebens die Gewandhausconcerte gemeinsam mit Gade.

So umfasst Mendelssohn's Leipziger Thätigkeit inclusive der gedachten Unterbrechungen, den verhältnissmässig kurzen Zeitraum von zwölf Jahren, in welchem sich aber künstlerische Ereignisse so schwerwiegender Natur zusammendrängen, dass er überall, wo von der Entwickelung und dem Aufschwunge des Leipziger Musiklebens die Rede ist, als Ausgangspunkt betrachtet werden wird. In diesen Zeitraum fällt die Gründung des Conservatoriums für Musik (im Jahre 1843), um die sich Mendelssohn in Gemeinschaft mit seinem Freunde, dem am 13. Mai 1881 verstorbenen Vorsitzenden im Concertdirectorium Conrad Schleinitz grosse Verdienste erworben; Mendelssohn gehörte auch dem Conservatorium bis zu seinem Tode als einer der hervorragendsten und beliebtesten Lehrer an. Als künstlerische Grossthat ist die Wiedererweckung von Bach's gewaltiger Tonschöpfung, seiner »Matthäuspassion«, durch Mendelssohn zu verzeichnen; er führte dieselbe am 4. April 1841 in der Thomaskirche auf, nachdem das Riesenwerk seit dem Charfreitag 1728 (unter des Altmeisters eigener Direction) in Leipzig nicht mehr gehört worden war. Seine eigenen grösseren Werke brachte Mendelssohn sämmtlich hier zur Aufführung und fällt in seine Leipziger Schaffensperiode auch die Vollendung des »Paulus« und die Composition des »Elias«, den er noch kurz vor seinem Tode in London dirigirte.

Zwei Werke, die Oper »Loreley« und ein Oratorium »Christus« waren im Entstehen als ihn der Tod am 4. November 1847 zur unbeschreiblichen Trauer Aller, die in Liebe und Dankbarkeit zu ihm aufgeblickt hatten, abrief.

Sein Andenken wird ein gesegnetes bleiben für alle Zeiten! —

Die Leitung der Gewandhausconcerte blieb während des Winters, den die Trauerklänge um Mendelssohn so ernst und betrübend eingeläutet hatten, noch in Gade's Händen, doch wandte sich der ebenfalls sehr beliebt gewordene Dirigent schon im darauffolgenden Frühling, nachdem er noch seine A moll-Symphonie zur Aufführung gebracht hatte, seiner nordischen Heimath zu um dauernden Aufenthalt in Kopenhagen zu nehmen, woselbst er noch jetzt als Componist und hochgeschätzter Leiter des »Musikvereins« thätig, lebt.

Auf Gade folgte als Dirigent der Gewandhausconcerte Julius Rietz, der seit Mendelssohn's Berufung nach Leipzig, dessen Nachfolger in Düsseldorf gewesen war bis im Jahre 1847 auch er einen Ruf aus Leipzig erhielt, der ihn bewog die Stelle eines Kapellmeisters am Stadttheater daselbst zu übernehmen. Im Gewandhause dirigirte Rietz, nachdem er auch am Conservatorium Mendelssohn's Nachfolger geworden war und die Leitung der Singacademie in seine

Hand genommen hatte, zum erstenmale im Winter 1848/49. Dass Rietz den bedeutendsten Dirigenten zuzuzählen war, die je ein Orchester geleitet, ist allgemein anerkannt: auch er hielt die Fahne des Classicismus hoch und hütete die Schwelle des ihm anvertrauten Kunsttempels vor dem Andrange derjenigen musikalischen Zeiterzeugnisse die er einer Aufführung in demselben nicht für würdig hielt noch strenger als seine Vorgänger. Auch unter ihm blieb der Gewandhaussaal der Mittelpunkt welcher mit centripedaler Kraft alle Virtuosen ersten Ranges an sich zog. Es werden nur wenige der Besten zu nennen sein, die sich nicht erst in Leipzig den Ritterschlag geholt, ehe sie ihre klingenden Eroberungszüge antraten.

Im Jahre 1854 gab Rietz die Leitung der Gewandhausconcerte ab um seine Kraft vorwiegend der Oper zuzuwenden, trat aber nach zwei Jahren ganz vom Theater zurück und übernahm abermal die Direction der Gewandhausconcerte, in deren Leitung sich inzwischen David und der von neuem vorübergehend in Leipzig anwesende Gade getheilt hatten. Vom Jahre 1856 an hatte dann Rietz seine Thätigkeit am Gewandhaus nicht mehr unterbrochen bis er 1860 als Königl. Sächsischer Hofkapellmeister nach Dresden berufen wurde, woselbst ein an künstlerischen Erfolgen reicher Wirkungskreis seiner wartete, dem er sich mit der ihm eigenen Energie bis zu seinem Tode widmete. Julius Rietz starb am 12. September 1877 in Dresden.

Zur Leitung der Gewandhausconcerte aber wurde im Jahre 1860 Carl Reinecke berufen, der zu jener Zeit die Stelle eines academischen Musikdirectors in Breslau bekleidete. Mit hervorragender Begabung für seinen Beruf, mit umfassendem Wissen und virtuosem Können ausgerüstet, war in ihm auch der richtige Mann für die Weiterbebauung eines so grossartig angelegten Feldes gefunden wie es das erste Leipziger Concertinstitut in der That ist. Dass Reinecke's Bedeutung, abgesehen von der Rangstellung, die er unter den Componisten der Gegenwart einnimmt, nicht nur in seiner Eigenschaft als Dirigent, sondern auch in der als Virtuose gipfelt, kam seinen Obliegenheiten am hiesigen Platze in hohem Grade zu Gute und machte seine Wirksamkeit am Gewandhause wie auch am Conservatorium vom Anbeginn an zur erfolgreichsten.

Reinecke eröffnete seine Dirigententhätigkeit am 30. September 1860 mit der Vorführung von Beethoven's Ouverture Op. 124 und mit diesem Debut war sogleich der hohe Flug bezeichnet, den auch seine künstlerische Richtung nimmt: die classischen Meister, die zu Beethoven führen, unseres grossen Beethoven's Meisterwerke selbst und alle neueren Schöpfungen, welche innerhalb der Grenze des Musikalisch-Schönen liegen in möglichst mustergiltigen Aufführungen dem Publikum zu übermitteln ist die Aufgabe die auch Reinecke sich, gleich seinen Vorgängern gestellt hat, und der er während seines 24jährigen Wirkens mit verständniss- und liebevoller Hingabe nachgekommen ist.

Seit jenem Debut hat Reinecke selten mehr am Dirigentenpulte gefehlt, denn nicht die letzte seiner Eigenschaften die ihn zum vorzüglichen Kapellmeister machen, ist musterhafte Pünktlichkeit und Gewissenhaftigkeit in der Erfüllung seiner mannigfach verzweigten Pflichten.

Der aufrichtige Wunsch, dass Reinecke's Dirigententhätigkeit, so lange er überhaupt für die Oeffentlichkeit zu wirken beabsichtigt, den Gewandhausconcerten erhalten bleiben möge, wird sicher von allen denjenigen getheilt werden, welche dem Concertinstitute näher stehen und dessen künstlerischen Leistungen alljährlich reichen Genuss verdanken.

Wie als Dirigent verfolgt Reinecke auch als Pianist die edelste Richtung musikalischer Interpretation: er hat während der Zeit seines Hierseins die meisten der grossen Klavierconcerte von Mozart, Beethoven, Schumann und Reinecke in vollendeter Weise in den Gewandhausconcerten zum Vortrag gebracht, desgleichen in den Kammermusiken, deren wir noch besonders zu gedenken haben, sämmtliche Klaviertrios von Beethoven und mehrere von dessen Klavier-Violin- und Klavier-Sonaten, wie eine grosse Anzahl der schönsten Kammermusikwerke und Klaviersoli von Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Hummel, Brahms, Gade, Hiller und Reinecke gespielt.

Im Jahre 1861 gründete Reinecke den »Chorverein des Gewandhauses«, dem, unter Zuziehung des academischen Gesangvereins »Paulus«, die Ausführung der Chorwerke obliegt, für welche früher stets der gemischte Gesangverein »Singacademie« beigezogen werden musste.

Unter den 22 Concerten — 20 Abonnement- und 2 Extraconcerte, eines zum Besten des Orchesterpensions-Fonds das andere zum Besten der Armen — welche alljährlich in der Zeit vom Anfang October bis Ende März stattfinden, werden stets einige Abende der Aufführung grösserer Chorwerke, unter welchen sich regelmässig Beethoven's »Neunte Symphonie« befindet, gewidmet.

Neben den wöchentlichen Abonnementconcerten werden auch alljährlich 8 Kammermusiken im Saale des Gewandhauses, gewöhnlich 4 vor und 4 nach Weihnachten, abgehalten. Dieselben, welche, wie bereits erwähnt, im Jahre 1809 durch Matthäi unter dem Namen Quartettabende ins Leben gerufen wurden, haben unter David's Führung einen bedeutenden Aufschwung genommen: ausser David, Mendelssohn, Hiller und Gade betheiligten sich Künstler wie Bennett, Joachim, Rubinstein, Clara Schumann, Cossmann u. a. m. an den Kammermusiken, welche auch in ihrer gegenwärtigen Zusammensetzung Vortreffliches bieten und mit jeder Saison von neuem zu einer Quelle edelsten künstlerischen Genusses werden.

In der Leitung der Kammermusiken alterniren zur Zeit Engelbert Röntgen, seit 1869 Concertmeister am Gewandhausorchester, als classischer Geiger besonders als trefflicher Quartettspieler hochgeschätzt und Henry Schradieck, seit 1874 Concertmeister ebendaselbst, der sich als überaus feinsinniger Künstler und vorzüglicher Solo- und Quartettgeiger einer grossen Beliebtheit erfreut. Die zweite Violine ist durch Robert Bolland, die Viola durch Julius Thümer, das Violoncell wechselsweise durch Alwin Schröder und Julius Klengel vertreten. Die Klavierpartien übernimmt meist Kapellmeister Reinecke, doch ist die pianistische Mitwirkung anderer, einheimischer wie auswärtiger Künstler nicht ausgeschlossen. Für Kammermusikwerke, welche die Grenze des Streich- und Klavierquartetts überschreiten, werden die ersten Kräfte des Stadt- resp. Gewandhausorchesters beigezogen. Letzteres besteht gegenwärtig für die gewöhnlichen Aufführungen incl. Harfe- aus 76 Mitgliedern, wovon 52 dem Streichorchester angehören, 12 Holzbläser und 10 Blechbläser sind. Nicht mitgerechnet sind hierbei: Tuba, Bassclarinette etc., die nicht bei allen Aufführungen gebraucht werden. Dass 6 erste Bläser mehr als früher engagirt sind, ist eine Errungenschaft, welche Reinecke's unermüdlicher Fürsorge und Thätigkeit für das Concertinstitut zu danken ist.

In Bezug auf die äussere Gestaltung desselben erübrigt noch hinzuzufügen, dass das gegenwärtige Directorium aus folgenden Mitgliedern besteht:

Geheimer Legationsrath **Dr. Keil.**
Consul **Limburger.**
Hofrath **Dr. Petschke.**
Domprobst **Dr. Wendler.**
Director **Dr. Wachsmuth.**
Dr. Otto Günther.
Kreishauptmann **Graf zu Münster.**
Oberbürgermeister **Dr. Georgi.**
Kaufmann **Emil Trefftz.**
Professor **Braune.**
Dr. Lampe-Vischer.

Möge das verehrliche Directorium, unter welchem das Gewandhausconcert-Institut am 25. November die Jubelfeier seines 100jährigen Bestehens begeht, demselben noch lange in segensreicher Förderung seiner künstlerischen Interessen vorstehen.

Dem Festconcerte liegt folgendes Programm zu Grunde:

»Zur Jubelfeier« Ouverture von Reinecke.
Prolog von Rudolf von Gottschall, gesprochen von Frau von der Osten.
Symphonie G dur Nr. 13 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe von Haydn.
Concert für Violine und Viola von Mozart. Joachim und Röntgen.
Ouverture zu »Coriolan« von Beethoven.
Violinconcert von Mendelssohn. Joachim.
Symphonie Nr. 4, D moll von Schumann.

Dass das Fundament, welches die ersten unscheinbaren Anfänge der Gewandhausconcerte trug, ein durchaus gediegenes war, hat sich im Laufe ihres 100jährigen Bestehens bewährt. Immer kräftiger und mächtiger sich entfaltend ist der edle Bau herangewachsen, den Wandlungen der Zeiten ernsten Widerstand bietend, und wie an der Verwirklichung einer grossen Idee, sei es auf kunst- oder culturhistorischem Gebiete Jahrhunderte arbeiten, so möge auch das vortreffliche Leipziger Gewandhausconcert-Institut durch kommende Jahrhunderte hindurch, von würdigen Künstlerhänden in gleicher Weise wie bisher gefördert und gepflegt, weiter wachsen und gedeihen, stets aufstrebend zu immer höherer Vollkommenheit, denn, wie die Natur keinen Stillstand kennt, so wandelt — um mit einem Worte Beethoven's zu schliessen — auch mit ihr Hand in Hand die Kunst.

H. Seewald.

Beethoven von der Pastoral-Symphonie bis zur Chor-Fantasie.

Von **Louis Köhler.**

(Schluss.)

Die Fisdur-Sonate Op. 78 pflegt viel zu einseitig nach ihrer formellen Anlage und einfachen Ausarbeitung beurtheilt zu werden. Beethoven hat sie der Schwester seines Freundes, des Grafen von Brunswick, gewidmet, erschienen ist sie 1811 im Mai. Die Sonate hat nur zwei Allegrosätze und ist durchaus ohne jeden imponirenden Zug, aber von so liebenswürdiger Innigkeit, so rein empfunden und leichtathmig, dass die Musik wahrhaft erquicken kann. Gleich die einleitenden Adagio-Accorde wirken poesievoll, ein leiser Wonnegefühlsschauer durchzieht uns dabei; das Thema des Allegro ma non troppo selber, wie treu und herzensgut blickt es uns an! Die kleinen Figurenkräuseleien, wie süss-melodisch lispeln sie! Muss es immer einen Bäume fällenden Sturm geben, Gebirge und Katarakte, um die Natur zu bewundern? Kann nicht der leise West im Gebüsche unbeschreiblich stimmen? In dieser Sonate wandeln wir zwar nur durch flache Gefilde, aber bei jedem Schritt und Tritt erleben wir Freude an dem, was überall so duftig hervorspriesst. Im zweiten Satze, Allegro assai jubelt es lerchenhaft, wie in der Musik, so uns im Herzen! Obschon alles so aussieht wie oberflächliches Tonspiel, muthet es uns doch so an, dass wir selber tirrilirend empor zu schweben und Aether zu athmen glauben. Die Sonate gehört vielleicht einer früheren Periode an, oder der Geist des Meisters ist in frühere Vergangenheit getaucht, sich jünglingsfrisch und frei fühlend — immer ist und bleibt die Fisdur-Sonate ein schöner Beethoven'scher Lebensmoment!

Mit Recht nur gering geschätzt wird die aus Beethoven's Jugend stammende Sonatine in G dur Op. 79, mit der vorigen Sonate in selbigem Monat erschienen. Das Stück hat, mit Ausnahme einiger kleiner Beethoven'scher Kühnheiten, noch kein Beethoven'sches Wesen; am ehesten »schön« zu nennen sind im 1. Satze die Partien mit links aufsteigenden Achtelgängen in Leiterform; die Handüberschlagungen später sind eitel Klangspiel. Die Bezeichnung alla tedesca heisst so viel wie ein Walzer, in Oesterreich »Deutscher« geheissen. Das lauwarme Andante in G moll ist ein Jugend-»Lied ohne Worte« und könnte, nur etwas moderner ausgestattet, recht wohl im nachgelassenen VII. Hefte der Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte Platz finden. Der Klaviersatz ist jedoch stellenweise etwas dilettantisch und erinnert darin an das fast laienhaft schlecht begleitete Thema »Nel cor più non mi sento« zu den Variationen über die schöne Müllerin. — Das Vivace zum Schluss der Sonatine hat Etwas von der alten Anglaise mit einer Neigung zu dem beliebten »Rutscher« der dreissiger Jahre, aus dem der eigentliche moderne Galopp herzuleiten sein dürfte. Man sollte die ganze Sonatine höchstens im Unterrichte verwenden für solche Scholaren, denen die Finger zu früh nach »Etwas von Beethoven« jucken; es genügt auch da der erste Satz, falls der Thatendurst nicht weiter drängt.

Eine völlig neue Idee Beethoven's war die Zusammenstellung von obligatem Klavier mit Chor und Orchester, wie sie in der Fantasie C moll Op. 80 verwirklicht wurde. Das merkwürdige Werk (dem Könige Maximilian Joseph von Baiern gewidmet) wurde annoncirt im Juli 1811. Es wurde bereits erwähnt, dass diese Chor-Fantasie am 22. December 1808 von dem Componisten in seinem grossen Concerte (wahrscheinlich im Theater an der Wien) vorgetragen wurde. Der anwesende Kapellmeister Reichardt schreibt darüber in seinen erwähnten »vertrauten Briefen auf einer Reise nach Wien« (Amsterdam 1810, B. I, S. 254): »Diese sonderbare Idee verunglückte in der Ausführung durch eine so complete Verwirrung im Orchester, dass Beethoven in seinem heiligen Kunsteifer an kein Publikum und Lokal mehr dachte, sondern drein rief, aufzuhören und von vorne wieder anzufangen«. Die Clarinetten sollen sich verzählt oder eine Reprise übersehen haben. Ferd. Ries schreibt darüber: »Beethoven sprang wüthend auf, drehte sich um und schimpfte auf die gröbste Art« — was indessen, nach Reichardt's Aeusserung, etwas stark aufgetragen scheint. Freilich fügt Ries hinzu, dass nach der wiederbegonnenen und mit glänzendem Erfolge durchgeführten Execution die Orchestermitglieder, im Zorn auf die üble öffentliche Behandlung, schwuren, nie wieder mit Beethoven zu spielen —

dass aber die Neugierde sie bei jedem neuen Werke des Meisters zu Eidbrüchigen machte.

Der Chor in dieser Fantasie ist eine Art Fata-Morgana, eine Prophezeihung des Chors in der Symphonie Nr. 9, nur dass hier ein unendlich tieferes Ausdrucksbedürfniss die poetische Idee in die Welt setzt. Wie das Klavier abstracter Inbegriff der gesammten klingenden Tonsatz-Mittel ist, indem sich darauf Concertantes wie Vokales und Orchestrales zusammenfassen lässt, so ist auch die Ausführung der Idee berechtigt, dass sich aus dem Klaviere Vokales und Instrumentales ablöse. In der Chor-Fantasie ist das Klavier der Kern, aus welchem heraus die singenden, blasenden und geigenden Mächte hervorwachsen, um allesammt vereint sich des Musikmachens zu erfreuen. — Beethoven lässt zuerst das Klavier einige Seiten in einem klangreichen und harmonievollen Adagio solo spielen, wie wenn es von dem, was da kommen werde, nichts ahne; plötzlich bricht es mitten in einer brausenden accordischen Cadenz ab, als ob es lausche und frage: spricht da nicht Jemand? In der That, aus der hochtönenden cadenzirenden Dominante D dur tropft es gleichsam in Contrabassklängen herab: eine neue Dominante, G dur zu C moll, fasst festen Fuss in einem bedeutsamen Motiv; es ist da nicht blos das neue Instrumentalorgan, das sich leise bemerkbar macht, sondern es zeigt auch, dass es Etwas zu sagen und ein Recht zum Auftreten habe. Schön wirkt es, wenn das Klavier wie verwundert fragend von oben hinab sieht, als ob es noch Anderes hinter den Bässen ahne; und wirklich lassen sich auch alsbald die Bläser vernehmen; ein Orchesterdepartement nach dem andern stellt sich gleichsam dem Klaviere vor und wird von diesem, fast in schüchternem Tone, angesprochen, erst die Holz-, dann die Blechbläser; diese stimmen einen frischeren Rhythmus an, von dem das Klavier sich neu angeregt fühlt: es geht munter mit einem festlich-heiteren Motiv voran, die Flöte variirt es spielend, dann die Oboe, nach dieser die Clarinette und nach und nach Alle in freudestrahlendem Tutti. Die Variationenform zieht sich, Vielen gewiss unbemerkbar, durch das ganze Stück mit seinen verschiedenartig gestimmten Sätzen hindurch, selbst durch das Adagio in $A\ ^{6}/_{8}$, wie durch den Marsch in $F\ ^{2}/_{4}$. Bis hierher gab es nur Instrumentalmusik, die Massen, die sich in einzelnen Organen zusammenfanden, mussten sich erst klanglich wie ideell ineinander verschmelzen; nun aber haben sie sich geeinigt, man kommt wieder auf jene accordische Cadenz zurück, nach welcher die Bässe ähnlich wie damals eintreten; die einleitenden Signale erklingen wieder, man hört neue Schaaren nahen; die Glücklichen! sie haben nicht nur Töne, sondern auch Sprache — doppeltes Leben, vom Dichter und Musiker! Wie tanzend-wandelnd in festlichem Reigen singen sie: »Schmeichelnd hold und lieblich klingen unsers Lebens Harmonien, und dem Schönheitssinn entschwingen Blumen sich, die ewig blühn« — und so weiter. Alles ist freudig erregt, höhere Lebensfreude im Kunstgenusse hebt Alle, keiner überragt den Andern. Niemand oder Jeder ist Virtuose. Hier ist Harmonie im Kunstreiche, in der neunten Symphonie Harmonie im Weltreiche musikalisch-poetischgefunden. In der Chor-Fantasie galt es vom künstlerischen Einzel- zum Zusammenleben, in der Chor-Symphonie durch Kampf zum Glück der Menschheit zu gelangen; daher die leise ahnungsvolle Verwandtschaft im Klange und Rhythmus des Chormotivs.

Die Chormelodie



hat Beethoven nach seiner und anderer grosser Meister Manier einem früher componirten Liedchen entnommen, das in seinem Nachlasse gefunden wurde, unter dem Titel »Seufzer eines Ungeliebten von Bürger«; der Text beginnt: »Wüsst ich, wüsst ich, dass du mich lieb und werth ein Bischen hieltest«. Dieser Text macht die Melodie kleinbürgerlich-engherzig; ihre offene Stimmung und naive Gefühlsweise konnte so nur aus einer jugendlichen Beethovennatur erstehen; gerade eine solche Weise gebrauchte aber das vor dem innern »Auge des Ohres« neu geborene Völkchen der Spieler und Sänger, und so griff das Genie hier blindlings das Rechte.

Berichte.

Berlin. Schluss. Ich kenne wenig Werke, die einen so reichen Stoff zu einer Dissertation über die Programm-Musik böten, wie Tschaikowski's »Sturm« und ich kann nur bedauern, dass der Raum mir nicht gestattet, die einzelnen Fälle aufzuzählen, in welchen die Musik ihre Fähigkeit zu malen, Charaktere und Situationen anschaulich darzustellen, hier aufs Neue bewährt hat. Und wer noch zweifeln sollte, dass die in der Programm-Musik eingegangene Verbindung der Tonkunst mit der Dichtkunst der ersteren keinerlei Fesseln anlegt, den würde Tschaikowskis Klavierconcert in B moll eines besseren belehren, welches kurze Zeit nach dem »Sturm« hier zur Aufführung gelangte und den gleichen Farbenreichthum, die gleiche malerische Kraft zeigt, wie die symphonische Dichtung, dem lediglich das begleitende Programm fehlt, um ebenfalls als Programm-Musik zu gelten. Die Bekanntschaft mit diesem Werke dankten wir dem belgischen Pianisten Franz Rummel, der sich durch drei in der Singacademie veranstaltete Concerte einen ehrenvollen Platz im Gedächtniss der Berliner Musikfreunde errungen hat, namentlich durch das zweite am 70. Geburtstage Franz Liszt's, dessen Programm selbstverständlich ausschliesslich aus Compositionen des verehrten Altmeisters bestand. Hier zeigte sich Rummel als würdiger Schüler eines der bewährtesten Vertreter der neudeutschen Musik des trefflichen Louis Brassin, von dem er sich angeeignet hat, was eben überhaupt lernbar ist. Am Lisztabend kam selbst ein poetisches Element, welches sonst nicht gerade dem Spiel Rummel's eigen ist, zu erfreulichem Ausdruck und die ausserordentliche Animirtheit des Publikums bei dieser Gelegenheit bewies, dass der Künstler hier den richtigen Ton zu treffen gewusst hat. Auch die principiellen Gegner Liszt's in der Presse führten nach diesem Abend eine ungleich mildere Sprache als sonst der Fall und ich glaube selbst Richard Wüerst, wenn er noch unter uns weilte, würde minder streng gegen die »Zukunft« ins Gericht gegangen sein, als es übrigens seine Art war. Bei der Erinnerung an den letzteren, uns so unerwarteter Weise durch den Tod entrissenen Künstler darf ich nicht verschweigen, wie sehr man in allen Kreisen der Musikfreunde seinen Verlust empfunden hat. Noch nie habe ich eine zahlreichere Versammlung von Berliner Musikern gesehen als bei seinem Begräbniss, wo selbst diejenigen, die ihm im Leben als erbittertste Gegner gegenübergestanden, es sich nicht nehmen liessen, dem Geschiedenen die letzte Ehre zu erweisen und ihm den Tribut der Hochachtung zu zollen, welche einem so mannhaften Kämpfer für das, was ihm als das Richtige und Ideale erschien, in reichem Maasse gebührt.

Der Verlust Wüerst's wird vor allem von den zahlreichen Schülern empfunden werden, die während seiner fünfundzwanzigjährigen Thätigkeit als Compositionslehrer an der Kullakschen Academie der Tonkunst ihre Ausbildung durch ihn erhalten haben und die sich zum Theil noch bis wenige Tage vor seinem Tode seines anregenden Unterrichts erfreuten. Man war geneigt, die im Lehrpersonal der genannten Anstalt entstandene Lücke für unausfüllbar zu halten, doch hat die päda-

gogische Feinfühligkeit ihres Directors auch diesmal einen Ausweg gefunden, indem er den verwaisten Compositions-Lehrstuhl dem durch seine Bmoll-Messe bekannten Componisten Albert Becker sowie dem tonsetzerisch nicht minder gut renommirten Heinrich Urban übertragen hat, Namen, die hinreichende Garantie bieten, dass die Kullak'sche Academie ihren Platz als erste unter den Musikschulen Berlins auch fernerhin behaupten wird. Zwar schiessen die Concurrenten wie Pilze aus der Erde hervor, doch kann das Sprichwort »Viele Hunde sind des Hasen Tod« in diesem Falle keine Anwendung finden und die Zahl unsrer obscuren Conservatorien in allen möglichen und unmöglichen Stadttheilen, die bereits ein Dutzend übersteigt, könnte sich noch verdoppeln, ohne dass die »neue Academie« auch nur im mindesten davon berührt würde. Auch das seit dem 1. October eröffnete Conservatorium von Xaver Scharwenka, welches bei dem hohen künstlerischen Ansehen, dessen sich sein Begründer in und ausserhalb Deutschlands erfreut, einer ehrenvollen Zukunft sicher ist, möchte ich nicht sowohl einen Concurrenten als vielmehr eine Filiale der Kullak'schen Academie nennen, da die Hauptstützen desselben, Xaver sowie sein Bruder der Componist Philipp Scharwenka, ihre Ausbildung der letzteren Anstalt verdanken. Von den imposanten künstlerischen Kräften, über die das jüngste der Berliner Conservatorien verfügt, gab der erste von X. Scharwenka, Sauret und Grünfeld veranstalteten Kammermusikabende (1. November), sowie das Concert der Sängerin Fräul. Schmidtlein und des Geigers Josef Kotek (9. November) ein Gesammtbild. Im ersteren Concert fand neben den Brüdern Scharwenka (Xaver als Pianist, Philipp als Componist einer edlen und wirkungsvollen Cello-Romanze Op. 10) der Gesanglehrer der Anstalt Johannes Elmblad, einer der vorzüglichsten Schüler Stockhausen's, reichen Beifall. Nicht minder bewährte sich die Vorsteherin der weiblichen Gesangesklasse, Fräul. Schmidtlein, der Oeffentlichkeit gegenüber und ihr Concert-Partner, der Geiger Kotek, hatte nicht nur als Beherrscher seines Instrumentes, sondern auch als Componist einen glänzenden Erfolg. Seine charakteristische Suite für zwei Violinen mit Klavierbegleitung (Op. 5) gehört zu dem Gediegensten und Effectvollsten, welches diese Literatur aufzuweisen hat und wird sich aller Orten Freunde erwerben, selbst wenn sie nicht so vortrefflich interpretirt werden sollte, wie hier durch die violinistischen Lehrkräfte des Scharwenka'schen Conservatoriums: den Componisten und Frau Scharwenka-Stresow.

Nur im Fluge will ich noch zwei Erscheinungen signalisiren, die während der letzten Tage am Horizont aufgetaucht sind, voraussichtlich aber in Bälde Consistenz gewinnen werden: der Componist Fritz Kauffmann, von dem ein in der ersten Kammermusiksoirée der Herren Barth, de Ahna und Hausmann aufgeführtes Trio in Cmoll die Aufmerksamkeit in hohem Grade rege machte und der Klavierspieler Alfred Reisenauer, ein Schüler Liszt's und von Keudell's, der bei völliger technischer und geistiger Reife des Vortrags in einem Alter von achtzehn Jahren und mit seiner robusten nichts weniger als wunderkindlichen Aeusserlichkeit geradezu als ein Unicum unter den Virtuosen gelten muss. Mit Vergnügen sehe ich der Wiederbegegnung mit diesen beiden Künstlern entgegen, möchten sie nur nicht mit den noch im Laufe dieses Monats bevorstehenden Festabenden collidiren, dem neuen Kiel'schen Requiem in der Singacademie und der Wiederaufnahme von Wagner's »Tristan« im Opernhause, von denen ich in meinem nächsten Bericht hoffentlich Gutes werde melden können.

W. Langhans.

Leipzig. Das am 13. November zum Besten des schwer erkrankten Tonkünstlers J. G. Zahn in der Matthäikirche gegebene Concert hatte die regste Theilnahme von Seiten des Publikums gefunden und somit in erster Reihe seinen edlen Zweck erreicht*).

*) Wie wir hören, sollen ca. 1100 ℳ eingegangen sein.

Das Programm bot den ersten Satz aus der Es moll-Sonate Op. 119 von Rheinberger und Edur-Fuge von Stiller, künstlerisch gediegen gespielt vom Organisten Stiller. Der Gesangverein »Ossian« brachte unter seines Dirigenten Moritz Vogel's Leitung zu mehr oder minder gelungener Wiedergabe den 23. Psalm für Chor a capella von Moritz Vogel, Ave Maria für Sopransolo und Frauenchor von J. J. H. Verhulst (das Sopransolo mit warmer Empfindung, aber zu grosser Aengstlichkeit gesungen von der Tochter des Componisten), Benedictus aus Beethoven's C dur-Messe (das Soloquartett lag in den Händen der Damen Dorn und Kaiser, sowie des Herrn Zehrfeld und eines Vereinsmitgliedes) und endlich den 22. Psalm von E. F. Richter für Sopransolo (Fräul. Dorn) und Chor a capella. Ferner spielte Paul de Wit ein edel empfundenes, gesangreiches Arioso für Violoncell von A. Winterberger und ein weniger ansprechendes, jedenfalls für den Vortrag in der Kirche nicht recht geeignetes Andante von C. M. Widor, mit warmem seelenvollen Tone. Die Orgelbegleitung dieser Pièçen führte Organist Homeyer trefflich aus.

Am 15. November fand das 3. Concert der Euterpe mit folgendem Programme statt: Ouverture zu »Medea« von Bargiel und Symphonie Nr. 1 Ddur von Svendsen. Arie aus »Titus« von Mozart und Lieder von Gluck, Schubert und Wickede (Frau Reicher-Kindermann). Concert für Violoncell Emoll neu, Manuscript von J. Klengel und Solostücke für Violoncell von Mozart und Klengel (Herr Julius Klengel). Besprechung muss aus dem mitgetheilten Grunde unterbleiben.

Das letzte diesjährige Concert im Riedel'schen Verein brachte uns am 18. November Bach's »Hohe Messe« in Hmoll. Es war dies die 8. Aufführung des grossartigen Werkes durch den genannten Verein und werden wir gewiss mit vielen Verehrern der classischen Kirchenmusik übereinstimmen, wenn wir dem Leiter des Vereins, Herrn Professor Riedel unseren besonderen Dank dafür aussprechen, dass er es sich zur Aufgabe stellt, die Werke des Altmeisters unserer protestantischen Kirchenmusik durch wiederholte Aufführungen auch dem grösseren Publikum immer zugänglicher und Bach auch da populär zu machen, wo er mit fast fremdartigem Ernste innerhalb dogmatischer Cultusformen, die nicht seiner Confession angehörten, das Mysterium der Gottheit verkündet und gleichsam die ganze Christenheit auffordert, sich seinem mit gewaltigen Klängen abgelegten Glaubensbekenntnisse anzuschliessen.

Ueber den grossartig kunstvollen Aufbau des Werkes selbst haben wir an dieser Stelle nichts weiter mehr zu erörtern. Die Ausführung, die, wie unter Riedel's Leitung immer, eine gewissenhaft vorbereitete war, erreichte was Klangschönheit und Präcision in den Chören anlangt die Höhe der im März dieses Jahres stattgefundenen Aufführung nicht durchweg, wenn auch in einzelnen Nummern die complicirte Stimmenführung zu klarer anschaulicher Darstellung gelangte. Auch die Orchesterleistung kann diesmal sowohl in Bezug auf Reinheit als Präcision keine unfehlbare genannt werden.

Die Gesangssoli waren durch die Damen Marie Breidenstein aus Erfurt, Anna Schauenburg aus Crefeld, die Herren Johannes Müller und Richard Wollersen vertreten. Der vorzüglichen Künstlereigenschaften Fräul. Breidenstein's als Oratoriensängerin, die sich auch in Ausführung der wenig dankbaren Sopranpartie in der »H moll-Messe« wieder bewährten, hatten wir erst vor kurzem Gelegenheit eingehend zu gedenken. Fräul. Schauenburg, nicht günstig disponirt — wir hören dass die Künstlerin von plötzlichem Unwohlsein befallen, ihren Part nur mit äusserster physischer Anstrengung ausführen konnte — hat, von diesem Gesichtspunkte aus beurtheilt, die schwierige Altpartie in anerkennenswerther Weise durchgeführt. Herrn Müller's Vortragsweise lässt in jedem Ton den trefflich geschulten, durchgebildeten Sänger erkennen, der, als er noch über das volle Maass seines selten schönen Materials gebot, auch in Bach'schen Kirchenmusiken wie Wenige an seinem

Platz gewesen sein mag, für die in Rede stehende Leistung in der »Hohen Messe« aber gebrach es seiner Stimme an Reinheit und Glanz. Herr Wollersen, ein noch sehr jugendlicher Sänger, verfügt über eine wohlgeschulte Stimme von angenehmer Klangfarbe, die im »Baritonsolo« Nr. 18 der Messe zu wirkungsvoller Geltung kam, während ihm das »Basssolo« Nr. 10 entschieden ungünstig lag.

Das Violinsolo (Begleitung der Tenorarie Nr. 22) wurde von Herrn Concertmeister Röntgen mit schönem Ton und prächtiger Figurenzeichnung, die Orgelpartie von Herrn Organist Homeyer in tadelloser Weise ausgeführt.

Am 19. November fand die zweite Kammermusik im Saale des Gewandhauses statt. Ausführende waren die Herren Kapellmeister Reinecke (Pianoforte), Concertmeister Schradieck, Bolland (Violine), Thümer (Viola) und Schröder (Violoncell). An der Spitze des Programms stand ein ganz reizendes Streichquartett Fdur von Haydn. Kindlich heiter und in durchsichtiger Formklarheit, mit äusserster Präcision und schwungvoller Grazie ausgeführt, war das schöne Werk so recht dazu angethan, nicht allein ungetrübtes künstlerisches Geniessen zu gewähren, sondern auch die richtige Stimmung und Aufnahmsfähigkeit für weitere Kunstgenüsse einzuleiten und zu sichern.

Das darauffolgende Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente (Op. 83) von Reinecke ist ein schon länger gekanntes und geschätztes Werk, welches den Hörer immer von neuem wieder interessiren und fesseln wird. Es ist vor allem der Aufbau des ersten Satzes ein imponirend grossartiger, Stimmen- und Harmonienführung, ebenso die Gesammtklangwirkung ausserordentlich schön. Im zweiten Satze ist die Variationenform in interessanter Weise verwerthet und steht dieser Satz auch, was Noblesse des musikalischen Ausdruckes anlangt, wie nach Seite der Klangschönheit mit dem ersten auf gleicher Höhe. Das ganze Werk hat den lebhaftesten Beifall gefunden. Reinecke hat den Klavierpart mit glanzvollem Schwung und aufs feinste abgetönter Nuance wiedergegeben; ebenso kann die Gesammtausführung des Quintetts eine hochkünstlerische genannt werden. Dasselbe gilt auch von der Ausführung des Beethoven'schen Cdur-Streichquartetts (Op. 59, Nr. 3). Hatte uns schon der erste Satz in eine fast andächtige Stimmung versetzt, so schwebte das herrliche »Andante con moto quasi Allegretto« in wahrhaft genialer Auffassung und feinstem Ensemble zur Aufführung gebracht, wie Sphärenmusik hernieder, die tiefinnersten Seelenlaute des Beethoven'schen Genius in ergreifender Unmittelbarkeit offenbarend. In solchen Leistungen feiert die »reine Instrumentalmusik« ihre schönsten Triumphe!

In dieser Kammermusik wirkte Alwin Schröder zum erstenmal als Cellist des Gewandhausquartettes und zwar in trefflicher Weise mit. Die markige Kraft seines Tones, welche uns an seinen Bruder Carl Schröder erinnert, sichert dem Streichquartett die so unerlässliche Grundlage.

Mit dem reichen Applaus, der den drei Programmnummern folgte, verbanden auch wir unseren lebhaft empfundenen Dank für den hohen edlen Kunstgenuss, den uns der Abend gebracht.

London. Die Wintersaison konnte in keiner würdigeren Weise eröffnet werden, als dies durch die zwei Orchesterconcerte geschah, die, unter Leitung des Wiener Hofkapellmeisters Hans Richter, am Montag den 24. und Sonnabend den 29. October in St. James's Hall stattfanden. Die Programme zu den beiden »Richter Concerten« enthielten Beethoven's Eroica und seine neunte Symphonie, von Wagner die Ouverturen zu »Tannhäuser« und zum »Fliegenden Holländer«, das Vorspiel zu den »Meistersingern«, Vorspiel und »Isoldes Liebestod« aus »Tristan und Isolde«, sowie von einzelnen Stücken die reizvolle Geburtstagscomposition: »Siegfried-Idyll«. Zwischen diesem Alpha und Omega hörten wir noch ein nur selten aufgeführtes Werk: den mit der frühen Opusnummer 7 bezeichneten Liedercyklus »Les Nuits d'Été« von Berlioz, dessen Orchesteraccompagnement wohl als Studie für seine späteren Orchesterwerke anzusehen ist.

Von geradezu epochemachender Bedeutung war im ersten Concerte das Debut des jugendlichen Eugen D'Albert, dessen symphonisch behandeltes Klavierconcert, von ihm selbst vorgetragen, die Wahrhaftigkeit des »Debut« bezweifeln liess, denn schwerlich ist seit Mendelssohn's erstem Auftreten eine ähnliche Erscheinung dem musikalischen Publikum vorgeführt worden. Mit 17 Jahren hat dieser junge Mann ein Werk geschrieben, das in keinem Takte sein jugendliches Alter verräth, dagegen aber durchgängig gereifte Gedanken in einer von ihm vollständig beherrschten Form zur Aussprache bringt. D'Albert behandelt seine Partitur mit der Routine eines gewiegten Musikers und erzeugt stellenweise sogar Wirkungen, die ihm kein Meister hat lehren können, denn sie sind nicht die Erzeugnisse des Studiums und des Fleisses, wohl aber Inspirationen, wie sie nur dem Genius eigen sind.

Bei dem Berlioz'schen Cyklus betheiligten sich die schwedische Sängerin Louise Pyk, Miss Orridge, Mr. Shakespeare (Tenor) und der Baritonist Mr. King. Influirt von Hans Richter schienen sich Alle zu überbieten und gilt dies nicht allein von den Solisten, sondern auch vom Chor und Orchester, die, obwohl für diese Concerte aus allen Gegenden zusammengestellt, trotzdem ein einheitliches Zusammenwirken nicht vermissen liessen und ein ebenso wirksames Ensemble bildeten, wie es nur die grösseren Opern- und Concertinstitute Deutschlands zu bieten im Stande sind.

L. Samson.

Posen, 12. November 1881. Seit dem 1. November haben wir hier eine Hochfluth an Concerten gehabt, die aber — und wahrscheinlich wegen ihrer schnellen Aufeinanderfolge — vom Publikum nicht sehr erfreulich beachtet waren. Zunächst traten am 1. November die Pianistin Fräul. Elsa Adler (aus Berlin) und die Sängerin Fräul. Mathilde Wohlers (aus Hamburg) in einem Concert mit Orchester auf. Der voraufgegangenen Reclame entsprachen die Leistungen durchaus nicht, die Sängerin singt mit schönem Ton, aber ohne jegliche Wärme, und leidet dabei an entsetzlich undeutlicher Textaussprache. Fräul. Adler, welche das Klavierconcert (Gmoll) von Saint-Saëns und das Concertstück (Fmoll) von Weber (beide mit Orchesterbegleitung) vortrug, nahm anfänglich einen guten, viel versprechenden Anlauf, ermattete aber bald und liess selbst in den kleineren Vortragstücken noch manche Beweise unausreichenden Studiums erkennen.

Einen durchaus entgegengesetzten Eindruck hinterliess am 7. November Fräul. Flora Friedenthal (aus Warschau), eine Schülerin von Nic. Rubinstein. Seitdem Russland eine Essipoff und eine Stepanoff ins Feld geschickt, haben unsere deutschen Pianisten und Pianistinnen Respect vor den russischen Rivalen empfunden. Zu ihnen gesellt sich eine neue, die höchst gefährlich zu werden droht. Männliche Kraft, unfehlbare Sicherheit, staunenerregende Ausdauer, spielend graziöse Ueberwindung der höchsten technischen Schwierigkeiten sind bei Fräul. Friedenthal mit origineller Selbständigkeit und geistiger Beherrschung verbunden. Ihre Phrasirung ist so eigenartig, ihr Anschlag verfügt über die eigenthümlichsten Klangerzeugnisse, dass wir kaum wüssten, mit wem wir sie vergleichen könnten; am meisten erinnert sie an Anton Rubinstein. In ihrem hiesigen Concert spielte sie Mendelssohn's Variations serieuses, Chopin's Bmoll-Sonate, Liszt's Rhapsodie Cismoll und kleinere Stücke von A. Rubinstein, Saint-Saëns, Raff und Noskowski, von denen besonders der Vortrag der Rubinstein'schen Barcarole unvergleichlich schön war. Dazwischen spendete eine hiesige Gesanglehrerin Fräul. Leontyna von Sobierajska in nicht weniger als vier verschiedenen Sprachen Liedervorträge, deren Inhalt aber leider unverständlich geblieben ist, obwohl sie mit schöner Tonbildung und untadelhafter Reinheit gesungen wurden. Dass Fräul. Friedenthal sensationellen Erfolg gehabt, brauche ich wohl nicht hinzuzufügen.

Und nun noch kurzer Bericht über zwei Concerte von hiesigen Unternehmern. Der Kapellmeister des neu errichteten 99. Infanterie-Regimentes Herr Fischer verband sich mit Herrn Pianist Behrée, Vorsteher eines hiesigen Musikinstitutes zu einem Cyklus von vier sogenannten philharmonischen Concerten, deren erstes am 9. November stattgefunden hat. Die Kapelle ist neu gebildet, und dies in Erwägung gezogen schien uns die Auswahl der Orchesterstücke gewagt. Beethoven's Coriolan-Ouverture, Wagner's Siegfried-Idyll, aber besonders Brahms' Cmoll-Symphonie erfordern ein geübtes Orchester, ja selbst ein solches kann daran noch zuweilen straucheln. Doch dem Muthigen gehört die Welt, wir freuen uns des kühnen Anfanges, wenn uns auch in der Ausführung manches nicht behagt hat, und setzen in den Dirigenten die Hoffnung, dass er mit demselben Eifer, wie er Novitäten in sein Repertoire aufzunehmen bestrebt ist, auch für deren sorgsame Ausführung bemüht sein wird. Herr Behrée trug mit fein durchdachtem und nuancenreichen Vortrag Chopin's Emoll-Concert und Mendelssohn's Capriccio brillante Op. 22 vor. — Endlich schliesst sich der Unterzeichnete noch mit einem Concert an, welches er, aufgefordert von einem hiesigen Armenverein, zu dessen Besten in der Pauli-Kirche gegeben. Es wechselten darin Solo- und Chorgesänge mit Orgel- und Violinvorträgen ab, wobei besonders Frau Dr. Theile mit Arien von Bach und Haydn und Herr Musikdirector Schoen, der seit Jahren sich öffentlich von der Orgel fern gehalten hatte, sowie oben genannter Kapellmeister Fischer und ein freiwillig zu dem Zwecke zusammengetretener Sängerchor das Unternehmen bereitwilligst unterstützt haben. Das Concert war sehr gut besucht, sodass den Armen ein beträchtlicher Antheil zugefallen ist.

W. Boettcher.

— —

Schwerin i. M., 14. November. In dem am 1. ds. Mts. abgehaltenen ersten Orchester-Abonnement-Concert hatten wir Gelegenheit den in kurzer Zeit zur Berühmtheit gelangten Violin-Virtuosen Marsick aus Paris kennen zu lernen. Die unfehlbare, sichere Technik dieses hervorragenden Künstlers ist wahrhaft bewunderungswerth. Ein voller, ausgiebiger Ton, Reinheit und Sauberkeit in allen Passagen, ein künstlerischer Vortrag, sowie eine vorzügliche Verwendung der Flageolettöne müssen dem jungen Künstler nachgerühmt werden. Zu seinem Vortrage hatte er Compositionen der belgisch-französischen Schule gewählt. Das Concert Dmoll von Vieuxtemps, das Adagio und Scherzando eigener Composition, sowie »Ungarischer Tanz« von Sarasate stellten sein virtuoses Können in das beste Licht. Gerne hätten wir von ihm ein Werk deutscher Componisten gehört, wie etwa das Mendelssohn'sche oder Beethoven'sche Violinconcert. Gewiss hätte er auch diese zu vollkommen befriedigender Geltung gebracht, denn seine Künstlerschaft hat bei noch jungen Jahren bereits die höchste Reife erlangt. Das Orchester brachte die Symphonie Nr. 2 Ocean von Rubinstein und die Ouverture zu »Alfonso und Estrella« von Schubert zur vollen Geltung. Die Hofopernsängerin, Fräul. von Dötscher excellirte wie durch Lieder instrumentirt von Schmitt und Liszt, so auch durch eine Arie aus »Aida« von Verdi.

Ein Ereigniss in unserer Theaterwelt war die erstmalige Aufführung der »Meistersinger« von Wagner am 11. ds. Mts. Seit Jahren war die Oper schon vorbereitet und gelangte unter der umsichtigen und gewandten Direction des Hofkapellmeister Schmitt zu trefflicher Darstellung. In Kammersänger Hill besitzen wir einen Hans Sachs, welcher auch dem verwöhntesten Publikum voll und ganz Genüge leistet; das Gemüthvolle dieser hervorragenden Leistung gewann ihm die ganzen Sympathien. Herr von Witt war als Walther ein Edelmann durch und durch, seine schöne Stimme fand reichen Beifall. Herr von Willem brachte den Stadtschreiber Beckmesser mit vortrefflicher Komik zur Geltung. Herr Weber, welcher die Partie des David mit grossem Fleiss studirt hatte, musste andauernder Heiserkeit wegen leider auf Vorführung der Partie verzichten, für ihn ward Herr Sedlmayer vom Stadttheater in Hamburg (früher Mitglied unserer Bühne) und für die Wiederholung Herr Kruis aus Hannover herangezogen. Fräul. Galfy leistete als Eva Vorzügliches, auch Fräul. Köppler entsprach als Magdalene ihrer Aufgabe. Herr Proft (ein neu engagirtes Mitglied) führte als Kothner das Wort. Der Goldschmied des Herrn Drewes verdient insbesondere hervorgehoben zu werden. Die Chöre waren vorzüglich und das Orchester war, man merkte es, mit Lust und Liebe bei der Sache. Das Kunstwerk ward in seinem innersten Wesen von ihm erfasst und wiedergegeben. Es steht zu erwarten, dass sich diese Wagner'sche Oper welche an beiden Abenden einen durchschlagenden Erfolg erzielte, unserem hiesigen Repertoire ebenso einreihen wird wie Tannhäuser, der Fliegende Holländer und Lohengrin. Die Kürzungen der Oper waren von geschickter Hand vorgenommen und beeinträchtigten den Gesammt-Eindruck in keiner Weise. Die ganze Oper nahm etwa $3^1/_2$ Stunden in Anspruch (mit Abrechnung der Zwischenacte).

G. W.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Frankfurt a. M. Im ersten diesjährigen Concert des Philharmonischen Vereins, dessen Programm an Orchesterwerken Symphonie Gdur von Haydn und Mendelssohn's Ouverture zur »Hochzeit des Camacho« brachte, erregte eine Novität »Bergpsalm«, Dichtung von V. Scheffel, für Bariton-Solo, Männerchor und Orchester, des seit mehreren Jahren hier lebenden Carl Hoffbauer das lebhafte Interesse des Auditoriums. Das ansprechende Werk — noch Manuscript — kam unter des Componisten Leitung, in Anbetracht eines aus Mitgliedern verschiedener Vereine zusammengesetzten Chors, wie des zum grösseren Theil aus Dilettanten bestehenden Orchester zu recht wohlgelungener Aufführung und bekundet in Erfindung und Ausarbeitung die musikalische Beanlagung und Intelligenz des strebsamen Componisten. Das Baritonsolo wurde durch Herrn Pichler gut ausgeführt.

Weitere Solistenleistungen waren der Vortrag einer Violinsuite von F. Ries und einer Polonaise von Wieniawski durch Herrn Concertmeister M. Weber aus Darmstadt, in welchem wir einen vortrefflichen Geiger mit sympathischem Ton, grosser technischer Gewandtheit und warmem Gefühlsausdruck kennen lernten, ferner die Wiedergabe einer Arie aus Mozart's »Idomeneus« und von Liedern von Pergolese, Franz, Schubert und Mendelssohn durch Fräul. Kühn aus Gotha, die über nicht grosses aber angenehm klingendes Organ und gute Schule verfügt.

Eingesandte Concert-Programme.

Aachen. Am 28. October 1. Abonnementconcert unter Leitung des Concertmeisters F. Wenigmann und solistischer Mitwirkung der Damen Odrich und Kling aus Berlin, des Herrn Gura aus Hamburg und mehrerer Dilettanten. »Odysseus« für Chor, Solostimmen und Orchester von Max Bruch.

Basel. Am 13. November 3. Abonnementconcert der »Allgemeinen Musikgesellschaft« unter Mitwirkung von Fräul. Louise Knispel aus Darmstadt und Herrn Concertmeister Hugo Heermann aus Frankfurt a. M. Symphonie Dmoll von Schumann und Oberon-Ouverture von Weber. — Recitativ und Arie aus den Jahreszeiten von Haydn und Lieder von Schubert, Brahms und Schnell. — Violinconcert von Mendelssohn und Spanische Tänze von Sarasate.

Emden. Am 2. November Concert der Herren Bromberger, Lissmann und Frau Lissmann-Gutzschbach aus Bremen. Duette von Méhul, Mozart und Haydn. — »Archibald Douglas« von Löwe und Lieder für Bariton von Bromberger, Schubert und Beethoven. — Klaviersoli von Chopin und Mendelssohn-Liszt. — Lieder für Sopran von Schumann, Brahms, Schubert und Lassen.

Fürth. Am 7. November Concert von Emilie Goldberger unter Mitwirkung der Herren Concertmeister Blankensee und Binswanger. Sonate für Klavier und Violine (Kreutzer gewidmet) von Beethoven. — Ballade und Polonaise von Vieuxtemps. — Arie aus »Der Maskenball« von Verdi und Lieder von Franz und Peters. — Klaviersoli von Schubert, Mendelssohn-Hiller, Chopin, Ketten und Liszt.

Kopenhagen. Am 25. October Concert des Violinvirtuosen M. Fridberg unter Mitwirkung von Gertrud Meyer und Harald Jensen. Fantasie für Violine von Ernst, Concert von Paganini und Stücke von Bach und Hauser. — »Stormens Bedrift« von Amberg und »Der Wanderer« von Schubert. — Klaviersoli von Chopin und Liszt.

Kopenhagen. Am 10. November 1. Concert des Musikvereins unter Gade's Leitung. Pastoral-Symphonie von Beethoven. — »Zigeunerleben« von Schumann. — Concert-Ouverture von Rüfer. — »Elias«, Oratorium von Mendelssohn.

Leipzig. Am 21. November Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Sonate mit Violine von Mozart (Fräul. Nickel und Herr Lehmann). — Suite für Pianoforte und Violine von Fräul. Holmberg (die Componistin und Herr von Dameck). — Concert Gmoll, 1. Satz, von Dussek (Fräul. Kretschmann I mit Orchesterbegleitung ausgeführt von Schülern der Anstalt. — 3 Lieder von Schubert, Chopin und Schumann (Herr Liepe). — Variationen über den Zigeunermarsch aus Preziosa für 2 Pianoforte von Mendelssohn und Moscheles (Herrn Steindorff und Grossmann). — Trio Op. 20 Emoll von Jadassohn (Fräul. Petzsch, die Herren Beck und Novaček). — Norwegische Melodie von Grieg und Menuett von Haydn für Streichorchester.

Magdeburg. Am 26. October 1. Logenconcert unter Mitwirkung der Frau Otto-Alvsleben und des Herrn Concertmeister Seitz. »Les Préludes«, Symphonische Dichtung, Adagio für Orchester mit obligater Violine und zwei Lieder von Liszt. — Violinconcert von Bruch. — Tannhäuser-Ouverture, Arien aus Tannhäuser und Lohengrin, »Albumblatt« für Violine von Wagner.

Magdeburg. Am 31. October Concert des Tonkünstlervereins. Streichquartett Op. 18 Nr. 6 von Beethoven. Klavierquintett (Esdur) von Schumann. Cellosoli von Grammann und Davidoff. — Lieder von Lessmann, Schumann, Kleffel und Gade.

Nürnberg. Am 6. November Concert der Stadt- und Kirchenkapelle unter Bayerlein's Leitung und Mitwirkung von Frau Bridgeman und Herrn Concertmeister Lauterbach aus Dresden. Symphonie Ddur von Haydn und Festouverture von Volkmann. — Arie aus Titus von Mozart und Lieder von Blumner, Franz und Haydn. — Violinconcert von Brüll, Andante und Finale aus dem Violinconcert von Mendelssohn.

Oldenburg. Am 9. November 1. Abonnementconcert der Grossherzogl. Hofkapelle unter Mitwirkung des Herrn Emil Sauret. Ouverture zu »Der Freischütz« von Weber. — Concert für Violine mit Orchester (neu, Manuscript) von B. Scholz. — Balletmusik aus »Paris und Helena« von Gluck. — Serenade für Violine von Tschaikowski. — Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« von Mendelssohn. — Airs hongrois für Violine von Ernst. — Symphonie Nr. 7, Adur von Beethoven.

Paris. Am 13. November 5. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung des Fräul. de Belocca und des Herrn Waldemar Meyer. Symphonie Fdur von Beethoven. Lohengrin-Vorspiel von Wagner. Fragmente aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn. — Ouverture zu »Der Freischütz« von Weber. — Violinconcert (zum 1. Mal) von Raff. — Arioso aus »Der Prophet« von Meyerbeer.

Paris. Am 13. November 5. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung. Ouverture zu »Pardon de Ploërmel« von Meyerbeer. — »Le Désert«, Symphonie-Ode von Fél. David. — »Lélio ou le retour à la vie« von Berlioz.

Posen. Am 1. November Concert von Mathilde Wohlers und Elsa Adler. Klavierconcerte Gmoll von Saint-Saëns und Fmoll von Weber, Klaviersoli von Bach, Schumann, Schubert, X. Scharwenka und Schubert-Liszt. — Arie »Ah perfido« von Beethoven, »Das Hindumädchen« von Reinecke und Lieder von Brahms, Weber und Schumann.

Posen. Am 9. November 1. Philharmonisches Concert unter Kapellmeister Fischer's Leitung und Mitwirkung des Pianisten W. Behrée. Ouverture zu »Coriolan« von Beethoven. — Concert für Pianoforte Op. 21 Emoll von Chopin. — Siegfried-Idyll von Wagner. — Capriccio brillante Op. 22 für Pianoforte von Mendelssohn. — Symphonie Cmoll von Brahms.

Posen. Am 5. November Concert zum Besten der Armenpflege in der St. Pauli Gemeinde veranstaltet vom Organist Boettcher. Orgelvorträge des Herrn Musikdirector Schoen. — Motette von Hauptmann. — Arie aus der Johannes-Passion und Adagio für Violine von Bach. — Der 47. Psalm von Neithardt. — Recitativ und Arie aus dem Oratorium »Die Schöpfung« von Haydn. — Chorgesang von Hoffmann und Weihnachtslied von Prätorius. — Arie aus »Paulus« und »Hymne« für eine Sopranstimme mit Chor und Orgel von Mendelssohn.

Schwerin. Am 1. November 1. Orchester-Abonnementconcert unter Mitwirkung des Fräul. von Dötscher und Herrn Marsick aus Paris. Ocean-Symphonie von Rubinstein und Ouverture zu »Alfons und Estrella« von Schubert. — Violinconcert Dmoll von Vieuxtemps und Violinsoli von Marsick und Sarasate. — Arie aus »Aida« von Verdi und Lieder von Schubert (für Orchesterbegleitung eingerichtet von A. Schmitt) und Liszt.

Wien. Am 11. November Concert von Herrn Völlmar und Frau Völlmar-Friese unter Mitwirkung des Fräul. Marli. Sonaten für Klavier und Violine Op. 116 von Reinecke und Kreutzer-Sonate von Beethoven. — Klaviersoli von Bach-Liszt, Brahms, Scarlatti, Rubinstein und Liszt. — Violinsoli von Tartini, Spohr und Leclair. — Arie aus »Der Troubadour« von Verdi, Romanze von Marchesi und »Sehnsucht« von Rubinstein.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 26. November Nachmittag ½2 Uhr.

1. »Vom Himmel hoch, da komm ich her«, Motette für Chor- und Solostimmen von E. F. Richter.
2. Zwei Weihnachtslieder von Leonhardt Schroeter (1581).
   a) »Ein Kindelein so löbelich«;
   b) »Freut euch, ihr lieben Christen«.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonntag am 27. November (1. Advent) Vormittag ½9 Uhr.

1. Kyrie und Gloria aus Missa Nr. 15 von W. A. Mozart.
2. »Hoch thut euch auf«, Chor aus dem Messias von Händel.

— Im ersten diesjährigen Abonnementconcert der Grossherzogl. Hofkapelle in Oldenburg wurde das neue Violinconcert von B. Scholz durch den trefflichen Geiger Emil Sauret in mustergiltiger Weise zum Vortrag gebracht und hat ausserordentlichen Beifall gefunden.

— Professor Joachim wird am 21., 23. und 28. Januar kommenden Jahres in den Concerten der Kaiserl. russischen Musikgesellschaft in Moskau solistisch mitwirken.

— Der Riedel'sche Verein in Leipzig giebt schon jetzt Mittheilung davon, dass er ausser einem a capella-Concert am 5. Februar nächsten Jahres, für 10. März Händel's Israel in Egypten zur Aufführung vorbereitet.

— Der Dirigent des Beethoven-Männer-Chors in New-York, Carl Traeger, ist auf der Rückreise von Californien, woselbst er Heilung von einem Lungenleiden gesucht, am 5. October in Pa-

nama gestorben. Traeger gehörte zu den bekanntesten Persönlichkeiten der deutschen musikalischen Kreise in den Vereinigten Staaten.

— Wagner's »Tristan und Isolde« wird im Berliner Hofopernthater neu einstudirt und soll, dem Vernehmen nach, noch Ende dieses Monats in Scene gehen.

— In den »Monday popular Concerts« in London wird, auf eine Einladung des Unternehmers Chappel hin, Professor Rappoldi alternirend mit Professor Joachim und Frau Norman-Neruda die erste Violinstimme übernehmen.

— Die durch Rich. Wüerst's Tod an der neuen Academie der Tonkunst in Berlin erledigte Lehrstelle für höhere Composition ist durch die Herren Professor Becker und Heinr. Urban wieder besetzt worden.

— Saint-Saëns, der sich an dem unter M. Bruch's Leitung stattgehabten Musikfest in Liverpool als Dirigent seiner symphonischen Dichtung »Jeunesse d'Hercule« und als Interpret eines seiner Klavierconcerte betheiligt hatte, arbeitet gegenwärtig an einem grossen symphonischen Werke.

— Am 2. November fand vom Merseburger Gesangverein unter Leitung seines Dirigenten des Organisten Schumann eine wohl gelungene Aufführung des Händel'schen »Samson« statt. Solistisch waren die Damen Hoppe und Knopf-Ballenstedt wie die Herren Schön und Domsänger Schulze aus Berlin betheiligt und wird besonders die Leistung Schulze's als eine in jeder Beziehung hervorragende bezeichnet.

— Die Wiener Operetten-Novitäten »Olivette« von Audran und »Die Jungfrau von Belleville« von Millöcker werden fortgesetzt vor ausverkauften Häusern gespielt, erstere im Carltheater, letztere im Theater an der Wien. Im Carltheater soll auch Suppé's neueste Operette »Gabrielle« demnächst ihre erste Aufführung finden.

— Die von Angelo Neumann für Februar 1882 in Paris beabsichtigten Aufführungen der Wagner'schen Opern Lohengrin und Tannhäuser sollen vierzehn Abende umfassen. Ob dieselben jedoch zu Stande kommen, hängt von dem Ausgange eines Prozesses ab, welchen Herr Neumann gegen den Pariser Kapellmeister Lamoureux angestrengt hat, der damit umgeht, Lohengrin im Chateau d'eau-Theater aufzuführen, darauf fussend, dass Durand, Schönewerk & Co. das Aufführungsrecht dieser Oper für Frankreich von Wagner erworben haben. Man darf auf das Urtheil der französischen Jury gespannt sein.

— Hofpianofortefabrikant August Hermann Francke in Leipzig, ist am 17. November im 40. Lebensjahre gestorben.

— Im Nationaltheater zu Pest wurde am 5. November die neue Oper »Atala« eines Pester Musikers Fr. Schauer, Text nach Chateaubriand's gleichnamigem Roman von A. Varady, erstmalig aufgeführt. Obgleich das Novum vom Publikum freundlich aufgenommen wurde, wird ihm doch eine dauernde Stelle im Repertoire nicht prophezeiht.

— Hanna Korbel, jugendliche Sängerin am Hoftheater in München, starb daselbst im 24. Lebensjahre.

— Im zweiten Eliteconcert des Wintergartens in Berlin erregte Robert Fischhof, ein Neffe Adelina Patti's, grosse Sensation mit dem Vortrag von Saint-Saëns Gmoll-Concert. Gegenwärtig concertirt derselbe in Paris.

— Die unter Leitung L. Heidingsfeld's stehende Singacademie in Gr.-Glogau wird während des Winters folgende Werke zur Aufführung bringen: Missa solemnis von Cherubini, 9. Symphonie und Klavierconcert Esdur von Beethoven, Cantate von Bach-Franz, Missa choralis von Liszt, und ferner auch einen Wagner-Abend veranstalten.

— Dem Seminar-Musiklehrer Phil. Wolfrum in Bamberg wurde für seine, Dr. Hans v. Bülow gewidmete »tragische Ouverture« aus der Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung in Berlin ein Preis von 400 ℳ zugesprochen.

— Eine norwegische Sängerin, Anna Smith aus Christiania, hat kürzlich in mehreren Städten der Ostseeprovinzen Riga, Dorpat, Wenden, Fellin etc. mit grossem Erfolge concertirt. Namentlich werden der jugendlichen Künstlerin perlende Coloratur, reine Intonation und klangvolle Höhe bis zum 3gestrichenen F nachgerühmt.

— Anfang December gelangt am Hoftheater zu Dessau »Das Käthchen von Heilbronn«, grosse romantische Oper in drei Aufzügen und einem Vorspiel »Die Werkstätte« nach Kleist's gleichnamigem Schauspiel bearbeitet von Friedrich Meck, Musik von Friedrich Lux, zur erstmaligen Aufführung und zwar in der vom Componisten vorgenommenen neuen Bearbeitung.

— Gounod soll die nunmehr vollendete Partitur seines Oratoriums »Die Erlösung« dem Comité des Birminghamer Musikfestes übersandt haben.

— Dem Hofkapellmeister Alois Schmitt in Schwerin wurde in Veranlassung seines am 19. November gefeierten 25jährigen Dienstjubiläums von S. K. H. dem Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin die grosse goldene Medaille »den Künsten und Wissenschaften« am blauen Bande und von S. H. dem Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— In Erfurt gelangt am 29. ds. Mts. unter Mertel's Leitung Mendelssohn's »Paulus« unter solistischer Mitwirkung der Damen Breidenstein und Fehre sowie der Herren Candidus und Schelper zur Aufführung.

— Das erste »Gesellschaftsconcert« in Wien wurde am 13. November mit Haydn's »Schöpfung« eröffnet. Die Soli lagen in den Händen des Fräul. Fillunger und der Herren Rokitansky und Walter.

— Am 18. November, dem sächsischen Busstage, brachten Mitglieder des Leipziger Stadttheaters unter Leitung ihres Kapellmeister Nikisch, Mozart's »Cosi fan tutte« vor ausverkauftem Hause in Magdeburg zu trefflicher Darstellung und ernteten reichen Beifall.

— Fräul. Dina Beumer, deren Gesangesleistungen mehrfach von Paris und Brüssel aus rühmend erwähnt waren, hat auch im ersten diesjährigen Theater-Symphonieconcert zu Wiesbaden grossen Beifall gefunden.

— Vom Kapellmeister Freudenberg in Wiesbaden wird eine neue Oper »Kleopatra« in Magdeburg einstudirt und soll dieselbe noch vor Weihnachten daselbst zur Aufführung gelangen. Der Componist, befindet sich bereits jetzt in Magdeburg, um die Einstudirung zu überwachen.

— Für die im nächsten Jahre in Bayreuth stattfindenden Parsifal-Aufführungen ist jetzt Kammersänger Hill als »Klingsor« definitiv gewonnen worden, derselbe hat seine Partie bereits erhalten.

— Im 8. Gewandhausconcert in Leipzig am 1. December soll Beethoven's 4. Symphonie und Weber's Freischütz-Ouverture zur Aufführung gelangen. C. W. Kes aus Amsterdam wird ein Violinconcert eigener Composition, Adagio aus dem 9. Concert von Spohr und »Ungarischer Tanz« von Brahms-Joachim vortragen; die Gesangvorträge liegen in den Händen der Frau Lissmann-Gutzschbach aus Bremen.

— An Carl Hill, den trefflichen Baritonisten des Schweriner Hoftheaters ist die Aufforderung ergangen, in der im Deutschen Theater in St. Petersburg im März des Jahres 1882 projectirten Deutschen Opernstagione mitzuwirken.

Redactions-Briefkasten.

Dr. L. S. in *L.* Wie Sie sehen, eingetroffen und in heutiger Nummer zum Abdruck gelangt. Die Berichte häufen sich schon so bedenklich, dass sich unsere Herren Mitarbeiter ein jeweiliges Hinausschieben ihrer Correspondenzen gefallen lassen müssen.

E. K. in *F.* Wir bedauern Ihren Wunsch nicht erfüllen zu können.

M. B. in *E.* Das Versprochene ging gestern an Sie ab. Für heute noch herzlichen Gruss!

Inserate.

Das Damen-Vocal-Quartett.

Anna Regan-Schimon,
1. Sopran.

Ida Hahn-Friedländer,
2. Sopran.

Anna Lankow,
1. Alt.

Louise Pfeiffer van Beek,
2. Alt.

welches von Mitte Januar bis Ende April 1882 für Deutschland disponibel ist, hat mich mit dem alleinigen Arrangement seiner Concerte betraut. Concert-Institute und Musikdirectoren, welche auf dasselbe reflectiren, wollen mich dies ehestens wissen lassen.

I. Kugel, Concert-Agent in Wien.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Soeben erschien für Pianoforte:

Alfred Grünfeld.

Op. 14. **Mazurka** Nr. 2 . . . . ℳ 1. 50.
Op. 15. **Octaven-Etude** . . . . 2. —.

Franz Liszt.

Valse oubliée . . . . „ 2. —.

Philipp Scharwenka.

Op. 41. **Fünf Klavierstücke.**
Nr. 1. Albumblatt ℳ 1. —. Nr. 2. Mazurka ℳ 1. —.
Nr. 3. Notturno ℳ 1. —. Nr. 4. Capricietto ℳ 1. 50.
Nr. 5. Melodie ℳ 1. —.

Xaver Scharwenka.

Op. 57. **Variationen** über ein Thema von C. H. ℳ 2. 80.

Diejenigen verehrten Musikdirectoren und Concertvereine, welche nach Weihnachten auf ein vereintes Engagement der Kammersängerin

Fräul. Aglaja Orgéni,

des Violinvirtuosen

Herrn Richard Sahla

und des Compositeurs und Pianisten

Herrn Dr. Heinrich Kienzl

reflectiren, belieben sich ehestens an mich zu wenden.

S. Weiser, Impresario.
Wien, Gonzagagasse 11.

Emma Hopf,

Concert-Sängerin (Alt und Mezzosopran).

Halle a. S., Rannische Str. 20.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau sind erschienen:

Lieder von Eduard Lassen

für Pianoforte frei übertragen und bearbeitet

von

Gustav Lange.

I. Serie. Opus 286, Nr. 1—12.

In höchst eleganter Ausstattung.

		ℳ	₰
Nr. 1.	Vorsatz. Ich will dir's nimmer sagen . .	1	75
Nr. 2.	Der Frühling und die Liebe	1	50
Nr. 3.	Der Sänger	1	50
Nr. 4.	Das alte Lied	1	25
Nr. 5.	O wär' ich du	1	25
Nr. 6.	Du meiner Seele schönster Traum	1	25
Nr. 7.	Zigeunerbub im Norden	1	75
Nr. 8.	Der Geist des Herrn	1	75
Nr. 9.	Wenn ich dich seh' so lieb und hold . .	1	75
Nr. 10.	Dornröschen	1	75
Nr. 11.	Liebesstationen	1	75
Nr. 12.	Frühlingslied	1	75

Diese Sammlung wird fortgesetzt.

Ludwig Hirschberg,

Pianist,

empfiehlt sich den geehrten Concertdirectionen.

Berlin W., Königin-Augusta-Strasse 42.

In unserem Verlage erschienen soeben:

Lieder aus der Kinderwelt

für eine Singstimme und Pianoforte

von

Ida Becker.

Preis Mk. 4. —.

Berlin, Ed. Bote & G. Bock, K. Hofmusikhdl.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 1. December 1881. Nr. 48.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 M. (Jahrgang 8 M.); einzelne Nummern 30 Pf. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 M 50 Pf f. Deutschland u. Oesterreich. 2 M 80 Pf für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 Pf für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Albert Becker's grosse Messe in B moll.

Von **W. Langhans.**

Bereits über zwei Jahre sind verflossen, seit dies Werk unter der Aegide des Riedel'schen Vereins in Leipzig zum ersten Mal in die Oeffentlichkeit trat, und eine Besprechung desselben würde beträchtlich post festum kommen, wenn es sich hier um eine Arbeit gewöhnlichen Schlages, um Kapellmeistermusik selbst im besten Sinne des Wortes handelte. Nachdem jedoch Albert Becker's Messe vom Publikum wie von der Kritik unserer wichtigsten Musikcentren Leipzig und Berlin einstimmig als ein epochemachendes Werk anerkannt worden ist, liegt es in der Natur der Sache, dass der Wiederhall, den sie in den Gemüthern aller ernsten Kunstfreunde gefunden, noch auf Jahre hinaus nachklingt, dass sie bei ihrem jedesmaligen Wiedererscheinen, wenn nicht zur Kritik, so doch zur Betrachtung immer auf's Neue anregt.

Diesmal war es die Bekanntschaft mit dem Klavierauszuge, welche mir Anlass gab, die Erinnerung an die erwähnten Aufführungen der Messe wieder aufzufrischen und den durch das Studium der Partitur mir gewährten Genuss dem Gedächtniss zurückzurufen. Soviel auch gegen ein Klavier-Arrangement als solches einzuwenden ist, wie unvollkommen es die Absicht eines Componisten wiedergiebt, der wie Becker die Kunst der Polyphonie ebenso souverän beherrscht wie die der modernen Instrumentirung mit all ihrem Reichthum und Glanz, immerhin wird doch, bei der Stellung des Klaviers zu unserem heutigen Musikleben, das Arrangement von der grossen Mehrzahl der Musikfreunde und auch der Fachmusiker als guter Freund und familiärer Führer willkommen geheissen werden. Zwei Gründe kommen noch hinzu, um in diesem Falle im Klavierauszug etwas mehr zu sehen als nur ein »nothwendiges Uebel«: erstens stammt er vom Componisten selbst her und giebt uns so die Garantie, dass dessen Gedanken bestmöglichst wiedergegeben sind; sodann behauptet, trotz der durchweg interessanten und fesselnden Instrumentirung, der vokale Theil der Messe doch stets den ihm gebührenden Ehrenplatz, und indem uns dieser Theil der Partitur unverkürzt überliefert wird, können wir uns wegen der mangelnden Zuthat, des instrumentalen Schmuckes allenfalls beruhigen.

Damit habe ich eine wesentliche Eigenschaft und einen wichtigen Vorzug der Becker'schen Messe berührt: die liebevolle und überaus geschickte Behandlung der menschlichen Stimme, sowohl im achtstimmigen Chor wie auch in den vier Solopartien. Zeigt sich der Autor als ein Verehrer und gründlicher Kenner Bach's in der Art und Weise, wie er sich dessen Kunst des polyphonen Satzes angeeignet hat und sie in origineller Weise reproducirt, so wusste er andererseits die Klippe glücklich zu vermeiden an welcher der Altmeister nicht selten gescheitert ist, indem er den Singstimmen Leistungen zumuthet, die ihrer Natur widerstreben und füglich den Instrumenten überlassen bleiben sollten. Auch Becker hat es den Sängern nicht leicht gemacht; Chorvereine, die sich ungern über das Durchschnitts-Niveau hinauswagen, werden ihre liebe Noth mit der Messe haben, es sei denn, dass sie sich durch eifrige Uebung im Treffen und in der Verwendung des Athems gehörig vorbereitet hätten. Ein geübter Chor dagegen muss sofort herausfühlen dass die ihm vom Autor gestellten Aufgaben der natürlichen Leistungsfähigkeit des menschlichen Organs angemessen und, wie dies bei Bach nicht immer, bei Beethoven in seinen letzten grössten Chorwerken fast niemals der Fall ist, ohne Verletzung der ästhetischen Gesetze zu lösen sind. Die ungewöhnliche Lust und Liebe mit welcher selbst ein so streng conservativer Verein wie die Berliner Singacademie sich dem Studium des Werkes hingegeben und dasselbe dann in die Oeffentlichkeit einführte, beweisen am besten, wie Becker hier das Richtige getroffen hat; und wenn einer jener Kritiker, welche umhergehen wie

brüllende Löwen, eine willkommene Beute gefunden zu haben glaubte, indem er die Trennung der Silben des Wortes »factum« im »Credo« durch eine Pause als eine Versündigung gegen den Geist des Vokalsatzes hinstellte, so kann man ihm mit Hinweis auf den Vorgang des grössten Vokalmeisters der venetianischen Schule, Giovanni Gabrieli, der in einem bei Winterfeld (Gabrieli III S. 133) nachzulesenden sechsstimmigen Chor das Wort »timor« mit Absicht und Consequenz in ähnlicher Weise behandelt, nur ein wohlgemeintes »Si tacuisses« zurufen.

Der in Becker's Messe zunächst in die Augen springende Vorzug: Fülle und Schönheit des Vokalklanges trotz reicher, nicht selten gewagter Stimmenverwebung und orchestraler Pracht, wiegt zwar schwer genug in einer Zeit, deren musikalische Production so wesentlich durch die Instrumentalmusik bestimmt ist, wie die unsrige; er reicht jedoch nicht hin um den Eindruck zu erklären, den das Werk bei seinen bisherigen Aufführungen auf die Hörer auch der verschiedensten Parteien hervorgebracht hat: die Ursache hierfür ist vielmehr eine tiefer liegende, es ist die Innigkeit der Empfindung, die Wahrheit des Ausdruckes, wie sie sowohl in der thematischen Erfindung als auch in der declamatorischen Betonung der Texteswort zu Tage treten. Ob der Autor sich zur katholischen oder protestantischen Religion bekennt, wissen wir nicht und brauchen es auch nicht zu wissen, davon jedoch geben uns seine Töne die überzeugende Gewissheit, dass er nicht zu den Freidenkern gehört, sondern dass er die Fähigkeit des Geistes und Gemüthes besitzt, in die, durch den Text der Messe ausgedrückten Mysterien der christlichen Religion einzudringen, und dass es ihm mit der künstlerischen Interpretation derselben voller, heiliger Ernst gewesen ist. Bei dem echt kirchlichen Charakter, den das Werk in Folge dessen zeigt, ist dasselbe doch von confessioneller Einseitigkeit frei geblieben; ja, der Autor hat einer solchen mit Absicht entgegengearbeitet, indem er durch Einflechtung von Melodien mehrerer, in der evangelischen Kirche wohlbekannter Kirchenlieder, den der katholischen Kirche anscheinend allein angehörigen Messtext dem evangelischen Bewusstsein näher zu bringen gesucht hat. So erklingt, selbstverständlich nur dem Orchester oder der Orgel zugetheilt, im 2. Kyrie der Choral »Aus tiefer Noth schrei ich zu dir«; im Credo, nachdem das »descendit de coelis« verklungen ist, und die Menschwerdung Christi den Inhalt des Textes bildet, bringt die Orgel die Choralmelodie: »Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld«; am Schlusse dieses Chores übernimmt wiederum die Orgel allein die Melodie, und lässt die letzte Zeile des Chorals, deren Text lautet: »und spricht, ich will's gern leiden« ertönen, woraus sich dann die Ueberleitung zum Crucifixus entwickelt; in demselben Theile, während der Chor singt »cujus regni non erit finis«, lässt die Orgel eine Andeutung an den Choral »Wachet auf, ruft uns die Stimme« hören. Es würde zu weit führen, die zahlreichen Stellen namhaft zu machen, an welchen der Autor in beziehungsreicher Weise und mit hohem tonsetzerischen Geschick Elemente des evangelischen Cultusgesanges seiner Partitur eingefügt hat. Die erwähnten Beispiele zeigen zur Genüge, dass die Verschmelzung der seit Jahrhunderten sich feindselig gegenüberstehenden Cultuselemente auf künstlerischem Boden, wie sie schon Seb. Bach in seiner kleinen Fdur-Messe andeutungsweise unternommen — augenscheinlich hier nur durch rein musikalische Rücksichten geleitet, denn andernfalls hätte er sie in seinen späteren grösseren Arbeiten für die katholische Kirche nicht aufgegeben — dass diese Verschmelzung, sage ich, bei Becker systematisch und auf einem ethischen Untergrunde durchgeführt ist. In letzterem Sinne möchte ich seiner Messe eine, noch über das künstlerische Gebiet hinausreichende Tragweite beimessen und die Erwartung aussprechen, dass sie wirksamer als alle Waffen auch des energischsten Culturkampfes dazu beitragen möge, den Gegensatz zwischen der katholischen und der evangelischen Empfindungsweise zu mildern und die Wiederherstellung der »einen apostolischen Kirche« dies von allen wahrhaft christlich Gesinnten, und nicht zum wenigsten von dem grossen Reformator Luther selbst ersehnte Ideal seiner Verwirklichung näher zu bringen.

Jubelfeier
zur
Erinnerung
an die
Eröffnung des Concertsaales
im
Gewandhaus zu Leipzig
am 25. November 1781.

Es war eine erhebende Jubelfeier, welche am 25. November d. J. im festlich geschmückten, bis auf den letzten Platz gefüllten Concertsaale des Gewandhauses begangen werden konnte. Das dominirende Gefühl des ebenfalls in Festschmuck erschienenen Publikums mag wohl ausnahmslos Dank, tief empfundener Dank gewesen sein für alle die hehren Kunstgenüsse, die, unter der Fülle desjenigen, was seit einem Jahrhundert durch diese Hallen geklungen, jeden Einzelnen erfreut und erhoben oder belehrend geläutert haben.

Staunende Bewunderung und tiefer Respect vor den Leistungen unseres Gewandhausconcert-Institutes ergreift uns in der That, wenn wir die Zahl der Componisten und ihrer Werke, wie die stattlichen Namen-Reihen der reproducirenden Künstler betrachten, welche, seit der Gewandhaussaal zum Musentempel umgeschaffen, ihren Einzug in denselben gehalten haben.

Einen bequemen Ueberblick über das alles gewährt die uns vorliegende Festschrift, welche im Auftrage des Concertdirectoriums von Alfred Dörffel verfasst, sämmtliche vom 25. November 1781 bis 31. März 1881 in den Gewandhausconcerten aufgeführten Werke mit den Daten-Angaben aller Wiederholungen, sämmtliche Künstler und Künstlerinnen die während dieses Zeitraumes ebendaselbst aufgetreten sind unter Angabe der Tage an welchen es geschah, verzeichnet. Die in Rücksichtnahme auf möglichst übersichtliche Darstellung gehaltene, mit ausserordentlichem Fleisse gearbeitete und sehr elegant ausgestattete Festschrift bietet ausserdem in drei Beilagen die Ansichten des Aeusseren des Gewandhauses, des Inneren des Concertsaales und die prächtig gelungene verkleinerte Reproduction des von den beiden berühmten Oeser'schen Aquarellen, welche ehemals die Gewandhausräume schmückten, noch erhaltenen Deckengemäldes. Jeder, in dessen Besitz es nun auf diese Weise übergegangen ist, wird sich der Concertdirection zu aufrichtigem Danke für diese sinnige Gabe verpflichtet fühlen, die, mit der Festschrift selbst, allen »Musikfreunden Leipzigs«, welchen sie gewidmet ist, ein werthvolles Memorandum für alle Zeiten bleiben wird.

Von dem Dankesgefühle aber, welches wir bei jedem Concertbesucher voraussetzten, selbst tief durchdrungen, wollte es uns fast befremdlich erscheinen, dass sich an diesem Abend kein Organ gefunden hatte, demselben beredten Ausdruck

zu verleihen um diesen wohlverdienten Dank unter einstimmigen Anschluss der ganzen Versammlung, dem verehrlichen Concertdirectorium, dem verdienstvollen Dirigenten, Herrn Kapellmeister Reinecke und dem »ewig jugendfrischen Orchester« — wie die Widmungsworte zu einem demselben gespendeten Lorbeerkranze lauten — als die Kundgebung allgemeiner Anerkennung darzubringen. Es hat der Massenausdruck eines Gefühles, das man bei jedem Einzelnen vorauszusetzen Grund und volle Berechtigung hat, etwas überwältigendes und wir können es nicht verhehlen, dass unserer Ansicht nach, die festliche Stimmung dadurch noch bedeutend erhöht hätte werden können.

Wir aber holen diesen Dank, den wir dem Directorium, dem unermüdlichen Dirigenten und unserem Gewandhausorchester aufs wärmste ausgedrückt wissen möchten für Alles, was uns seit einer Reihe von Jahren in den Gewandhausconcerten geboten wurde, heute nach und danken gleichzeitig für den Hochgenuss den das Festconcert selbst mit seinem künstlerisch gewählten Programme bot. Dasselbe trug an der Spitze eine glänzende, vornehme und klangschöne, dem festlichen Zwecke entsprechend gehaltene Ouverture: »Zur Jubelfeier« mit dem Motto: »Res severa est verum gaudium« von Reinecke. Der mit lebhafter Anerkennung aufgenommenen und durch Hervorruf des Componisten ausgezeichneten Ouverture folgte der Fest-Prolog von Rud. von Gottschall, gesprochen von Frau Hildebrand-von der Osten. Weitere Programmnummern waren: Symphonie G dur Nr. 13 der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe von Haydn, Concert für Violine und Viola von Mozart, vorgetragen von den Herren Joachim und Röntgen, Ouverture zu Coriolan von Beethoven, Violinconcert von Mendelssohn Joachim und Symphonie D moll von Schumann; alles ächte Perlen aus der stattlichen Krone von Meisterwerken, welche seit einem Säculum von dem Podium herab verkündet wurden, über welchem die Devise steht: »Res severa est verum gaudium«.

Wir sehen der festlichen Gelegenheit gegenüber von jeglicher kritischen Beurtheilung ab, möchten aber unsere Anerkennung noch ganz besonders den ausführenden Solisten, Herren Jos. Joachim und Concertmeister Röntgen hiermit ausgesprochen haben. Die Aufnahme sämmtlicher zum Vortrag gebrachter Werke war selbstverständlich eine begeisterte. Reinecke wurde, wie sich das auch nicht anders gehörte, mit lebhaftestem Applaus empfangen, desgleichen der verehrte Festgast Herr Professor Joachim. Das reizende Finale der Haydn'schen Symphonie, eine bekannte Meisterleistung unseres Gewandhausorchesters musste, wie gewöhnlich, wiederholt werden. Ebenso folgten jeder Nummer laute und anhaltende Beifallskundgebungen.

Ausser dem Festprogramm wurde jedem Concertbesucher noch das Programm des vor hundert Jahren an gleichem Datum stattgehabten ersten Abonnementconcertes im »neuen Saale des Gewandhauses« in genauem Abdruck des Originals eingehändigt. Der Gedanke, dass vor hundert Jahren die Augen unserer Vorfahren, von denen heute, kaum mehr eine Hand voll Asche übrig ist, in ähnlich erwartungsvoller Festfreude, wie die unsrigen heute in unser Festprogramm, auf dieses Blatt geblickt haben, machte einen eigenthümlichen Eindruck und brachte einen gewissen Ernst in die an sich feierliche Stimmung, mit der man gekommen war und welche durch den Anblick des ausserordentlich würdig und geschmackvoll decorirten Saales noch erheblich gesteigert wurde. Die Wände des Saales und die Gallerien ringsum waren reich mit grünen Guirlanden und Festons behangen und mit günstig angebrachten geschmackvollen Draperien und Sprüchen geschmückt. Das Dirigentenpult und die beiden Pulte der vorgenannten Solisten des Abends waren mit Lorbeer umwunden. Das Concertmeisterpult zierte ein grosser Lorbeerkranz dessen Schleife die Worte trug: »Dem ewig jugendfrischen Orchester«, der Dirigent des Riedel'schen Vereins.

Wir fanden diese Gabe ausserordentlich sinnig, und freuten uns herzlich, dass dem wackeren Orchester diese Anerkennung auf solche Weise gewidmet wurde. Von den Sprüchen, welche an den Wänden angebracht waren, mögen folgende hier Platz finden:

Das Thal ist eng, das Felsen-Dunkel dicht,
Tritt muthig ein und dringe durch zum Licht.

Es legen sich des Meeres wilde Wogen,
Ins trübe Herz kommt Friede eingezogen.

Naht dir die Freude, lass sie bei dir ein,
Wie Blumen, fordern Herzen Sonnenschein.

Verkünde jubelnd, dass die Noth bezwungen,
Der Traum wird wahr, die Freiheit ist errungen.

Zur besonderen Verherrlichung des Tages hat die Concertdirection sämmtliche Mitglieder des Orchesters und alle Beamten des Institutes in anerkennender Würdigung ihrer Bestrebungen um die Förderung der Kunst und das Gedeihen des Institutes mit reichen Ehrengaben bedacht. Herrn Kapellmeister Reinecke aber wurde in Anerkennung seiner langjährigen verdienstlichen und tüchtigen Leistungen auf dem Gebiete der Musik von Sr. Majestät dem Könige von Sachsen das Ritterkreuz I. Classe des Albrechtsordens verliehen und die Decoration am Jubiläumstage durch den Kreishauptmann Herrn Grafen zu Münster überreicht.

Möge dieses äussere Zeichen hoher Anerkennung eines Königs dem hoch verdienten Manne, der uns und unserem engeren Vaterlande seit 21 Jahren angehört, stets auch den Dank und die Anerkennung aller derjenigen mit vor Augen führen, die mit ihm einem weiteren Reiche angehören, das keine räumlichen Grenzen kennt: dem Reiche der Kunst und der Harmonie der Töne.

Kritische Besprechungen.

Robert Schwalm, Op. 32. Drei Trinklieder für Bass oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, Julius Hainauer *M* 1. 50.

Op. 34. Zehn Lieder »Werner's« aus Scheffel's »Trompeter von Säkkingen« für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. Ebendaselbt *M* 1.

Op. 36. Vier Lieder Waldtraut's aus Jul. Wolff's »Der wilde Jäger« für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebendaselbst *M* 2.

Es spricht sich in den drei Trinkliedern, die sich Rob. Schwalm in seinem Op. 32 gewählt hat, ein urwüchsiger und frischer Humor aus, in welchem die Dichter Baumbach: aus »Samiel hilf«; Jul. Wolff: aus »Eulenspiegel« und aus »Rattenfänger« mit dreister Hand und kühnem Wort zugreifen. Auch die Compositionen sind in diesem Sinne gehalten, und es ist ein kecker Humor, wie ihn muntere Weinlaune und fröhlich vergnügter Minnesinn empfinden, dem ein gewandter Sänger Ausdruck geben soll. Hier ist keine Sentimentalität, keine langweilige Ueberschwänglichkeit, sondern freies, heiteres und fröhliches Leben und Empfinden. Es ist

ein eigenthümliches Zeichen der gegenwärtigen Zeit, dass in demselben Maasse, in welchem unsere Poeten mit besonderer Vorliebe sich der Wirklichkeit einer lebensvollen Empfindung hingeben, auch unsere Tondichter sich mehr und mehr von krankhafter Empfindsamkeit entfernen und einem ungetrübten und lebenswahren Frohsinn in ihren Werken Ausdruck zu geben bestrebt sind. Die Schwalm'schen Gesänge dürfen als ein wackerer Schritt nach vorwärts auf diesem Wege gelten, und wo Sänger Gelegenheit haben, in fröhlichen Kreisen durch heitere, aber edle Kunst zur Ergötzung beitragen zu sollen, da werden sie gern von diesen Liedern, die sich von Trivialität und Gemeinplätzen frei halten, Gebrauch machen, und der Erfolg mit denselben wird ihnen sicher sein.

Dasselbe gilt auch ohne Beschränkung von Op. 34. Des heiteren und wackeren »Trompeter von Säkkingen« köstliche Lieder haben bereits freilich die mannigfachsten musikalischen Illustrationen erfahren, und die »Trompeter von Säkkingen-Musikliteratur« ist in neuester Zeit zu einem breiten Strome angewachsen, in welchem wohl mancher unreine Tropfen zu finden sein mag. Die Schwalm'schen Tonweisen schmiegen sich in Charakter und musikalischem Ausdruck der naturwüchsigen Dichtungsart Scheffel's eng und passend an, und seine Lieder nehmen in der oben bezeichneten Literatur einen ehrenvollen Platz ein. Anhebend von dem im Volkston gehaltenen »Alt Heidelberg« bis zum Schlussliede »Nun liegt die Welt umfangen« ist der Componist gemüthvoll in die Lieder des Dichters eingedrungen und hat neue musikalische Lieder geschaffen, die gleich jenen einen allgemeinen Anklang bei Sängern und beim grösseren Publikum finden werden und mit Recht verdienen.

In Op. 36 schlägt der Componist einen warmen Liebesliederton an. Die vier Lieder Waldtraut's sind von ihm zu einem duftenden Minnestrauss gewunden, in welchem die Empfindungen eines liebenden Herzens klar und charaktervoll sich abspiegeln. Und dieser ausdrucksvolle Minneton ist vom Tondichter in gleicher Weise wohlthuend und ansprechend getroffen worden, wie in Op. 32 der Ton des gemüthlichen Humors, und darum werden auch diese Lieder gleich jenen in Gesangeskreisen bald willkommen geheissen werden, man wird sie nicht nur gern singen, man wird sie auch ebenso gern hören wollen.

Die drei vorbesprochenen Werke, aus dem Verlage von Julius Hainauer Breslau hervorgegangen, zeichnen sich ebensosehr durch Correctheit wie durch elegante Ausstattung aus.

W. Boettcher.

Berichte.

Göttingen, am 19. November. Fräul. Krebs, die rühmlichst bekannte Pianistin erfreute uns mit ihrem Besuche und liess sich gestern Abend vor einem zahlreich versammelten Publikum im Saal des literarischen Museums hören. Die Vorzüge der Technik und Auffassung, welche Mary Krebs zu einer der ersten Pianistinnen Deutschlands machen, sind zu allseitig anerkannt, um hier noch besprochen zu werden, es genüge daher eine Aufzählung des vielseitigen Programms. Ausser dem »Warum?« aus den Schumann'schen Fantasiestücken und einer den Ref. nicht sehr ansprechenden Rubinstein'schen Barcarole bot uns Fräul. Krebs von grösseren Piècen die Amoll-Fuge von Bach (das Bach'sche »Perpetuum mobile« wie Spitta diese Fuge nennt) dann das Weber'sche Perpetuum mobile, beides unvergleichlich klar und durchsichtig gespielt, ferner die Sonate Op. 53 von Beethoven Cdur und endlich Rhapsodie Nr. 4 von Liszt. Unterstützt wurde das Concert durch Gesangsvorträge von Fräul. A. Hundoegger aus Hannover, eine jugendliche sympathische Erscheinung, welche eine wohllautende, aber nach Umfang, wie Volumen nur kleine Mezzosopranstimme von so vorzüglicher Schulung besitzt, wie wir es bei Eleven der Berliner Hochschule gewohnt sind. Insbesondere war es die schöne Aussprache und die geradezu musterhafte Reinheit der Intonation, deren Ref. nur mit der höchsten Anerkennung gedenken kann. Auch die Mannigfaltigkeit des Gebotenen — ältere und neuere deutsche und italienische Liedmusik von Schubert, Weber, Schumann, Gordigiani, Pergolese, Rossini etc. zeugte bei gleichem Gelingen des Einzelnen sowohl von vielseitigem Können, wie von einem geläuterten, jeder Einseitigkeit abholden Geschmack, der aus den verschiedensten Stilgattungen das wahrhaft Schöne und der Erhaltung Werthe mit sicherem Takte herauszufinden weiss. Vorzüglich gelangen die drei italienischen Lieder, das Schubert'sche »Fremd bin ich eingezogen« litt etwas unter dem nach unserer Meinung zu langsam gegriffenem Tempo, und in den Schumann'schen Liedern, insbesondere in dem »Früh, wenn die Hähne krähn« hätten wir im Vortrag schärfere Accente gewünscht. Es sind das aber Ausstellungen, die der allgemeinen Höhe der Leistungen gegenüber nur wenig ins Gewicht fallen.

—o—

Hannover. Das erste Abonnement-Concert war gewissermaassen ein Schumann-Concert. Clara Schumann war die berühmte Mitwirkende und spielte das Klavierconcert ihres Mannes Op. 54. Herr von Milde sang mehrere Lieder von Robert Schumann und das Orchester brachte die Symphonie Bdur desselben zur Aufführung. Vor dem Spiele Clara Schumann's verstummt die Kritik und weicht uneingeschränkter Anerkennung. Die Künstlerin ist eine treffliche Interpretin der sinnigen Werke ihres verstorbenen Gatten. Zu kleineren Vorträgen hatte sie ein Nocturne und einen Walzer Emoll von Chopin gewählt und gab beides in derselben vorzüglichen Weise wieder. Frau Schumann wurde auf das wärmste empfangen und durch die Ueberreichung eines prachtvollen Lorbeerkranzes ausgezeichnet.

Herr von Milde, welcher den vokalen Theil übernommen, gab auch diesmal gute Proben seiner Gesangskunst, seine Vorträge waren Lieder aus dem Cyklus »Dichterliebe« Op. 48 von Schumann, ferner »Fluthenreicher Ebro« von Schumann, »Widmung« von Franz und »Serenade« von Haydn. Letztgenannte Serenade war uns gänzlich unbekannt und ist es uns auch ganz unglaublich nach der Vorführung derselben, dass selbige ein Kind der Muse Vater Haydn's sein könnte.

Das Orchester spielte unter Frank's Leitung ausser Schumann's Bdur-Symphonie Beethoven's Leonoren-Ouverture Op. 72 und ist die Ausführung beider Werke sehr lobend zu erwähnen.

Die Oper brachte uns neu einstudirt »Die Vestalin« von Spontini. Fräul. Börs sang die Titelrolle mit Wärme und dramatischer Kraft. Herr Schott, Licinius, war seiner Sache vollkommen gewachsen, sein Vortrag war ebenso dramatisch belebt, wie seine Cantilene von Innigkeit zeugte. Die Intonation war tadellos. Fräul. Hartmann's Oberpriesterin war ganz geeignet durch gediegenen Gesang, wie gehalt- und maassvolles Spiel die Schönheiten der Musik herauszuheben und der Handlung das höchste Interesse zu verleihen. Auch Herr von Milde, Cinna, hatte grosse Verdienste um die gute Aufführung. Von musikalischer Wichtigkeit ist eigentlich nur sein Part im ersten Acte der Oper. Hier wirkte seine gut geschulte und klangvolle Stimme auf das Vortheilhafteste. Die kleinen Partien waren durch die Herren Stolle, Kasten und Schumann genügend besetzt. Sänger und Orchester ernteten reichen Beifall, an welchen zu participiren Herr Kapellmeister Frank das Recht hatte. Ferner waren auf dem Repertoire der Oper, die Meistersinger, Tannhäuser, Lohengrin, Templer und Jüdin, Hugenotten, Zauberflöte und Freischütz.

Carl Machts.

Köln. Die Eröffnung der Concert-Saison wurde dies Mal sehr festlich begangen, da sie mit der 70jährigen Geburtstagsfeier Hiller's zusammenfiel. Es währte diese Feier drei Tage und brachte dem allverehrten Künstler reiche Ehren ein. Am Vorabende des Festtages fand im Conservatorium eine intime Feier statt, bei welcher unter anderem die erste im Druck erschienene und die letzte Manuscript-Composition dem überraschten Meister vorgeführt, und sinnige Geschenke, begleitet von herzlichen Ansprachen, überreicht wurden. Am Abend brachten die vereinigten Militär-Musikcorps der hiesigen Garnison dem Jubilar eine glänzende Serenade vor seiner am Rhein gelegenen Wohnung. Die Direction der Gürzenich-Concerte hatte ihrerseits Hiller's »Saul« auf das Repertoire gesetzt. Vor Beginn des Concertes überreichte der Senior des Orchesters, Herr Adolph Breuer, welcher vor einigen Jahren sein 50jähriges Jubiläum gefeiert, dem Meister im Namen seiner Collegen einen colossalen Lorbeerkranz. Das Oratorium, oder wie der Dichter es nennt, das biblische Drama, in welchem Hiller sehr reformatorisch auftritt und das, seinem Werthe gemäss, viel mehr verbreitet sein müsste, fand an diesem Abende eine doppelt warme Aufnahme. Als Solisten wirkten die Herren Gura, Henrik Westberg, Jos. Hofmann (vom hiesigen Theater), Franz Litzinger (aus Düsseldorf) und die Damen Marie Breidenstein (aus Erfurt) und Wilhelmine Kuhlmann (vom hiesigen Conservatorium) mit. Herr Gura bot in dem Titelpart nach jeder Richtung hin eine hochkünstlerische Leistung. Nach dem Concert fand ein Festessen in den untern Räumen des Gürzenich statt, an welchem sich eine grosse Zahl Verehrer des Gefeierten betheiligten. Nach rheinischer Art gingen die Wogen des Humors hoch und der Jubilar war einer der unermüdlichsten Redner. Das zweite Concert brachte an seiner Spitze ebenfalls die Composition eines 70Jährigen, nämlich eine Concert-Ouverture: »Aus Tausend und eine Nacht« von Wilh. Taubert. An demselben Abende debutirte Herr Gust. Hollaender, welcher an Stelle von Königlöw's als Concertmeister aus Berlin hieher berufen wurde.

Der Künstler führte sich sehr glücklich ein mit dem Vortrage des Concertstückes (Op. 20) von Saint-Saëns, einer Romanze (Op. 10) eigener Composition und der 2. Polonaise von H. Wieniawski. Der neue Concertmeister erwies sich als ein Spieler nobler Art, welcher geistvoll zu interpretiren versteht und einen grossen, modulationsfähigen Ton besitzt. Die Sängerin des Abends, Fräul. Caspary aus Wiesbaden, war mit ihren Liederspenden glücklicher als mit der Händel'schen Semele-Arie. Das Tonmaterial ist jugendlich frisch, aber die Ausbildung desselben noch nicht vollendet. Der Chor war an der Ausführung mit dem Vortrag des 98. Psalms (zur Feier des Neujahrstages 1844 in der Berliner Domkirche componirt) von Mendelssohn, das Orchester mit Beethoven's Cmoll-Symphonie betheiligt; beide Faktoren entledigten sich ihrer Aufgaben mit gutem Gelingen. Die Kammermusik-Concerte der Lehrer des Conservatoriums sowie Rob. Heckmann's und Genossen haben ebenfalls ihren Anfang genommen. Heckmann brachte in seiner 1. Matinée zwei Streich-Quartette, nämlich Brahms Op. 51, Nr. 1 Cmoll und Schubert Op. 29 Amoll, beide in trefflicher Ausführung. Kammer-Virtuos Bellmann spielte erstmalig eine Composition für Cello mit Begleitung von Klavier und Harfe von Max Bruch (Op. 27), welcher hebräische Melodien zu Grunde liegen. Dieselbe, von dem Künstler mit Meisterschaft vorgetragen, in der Solopartie dankbar, machte einen mehr angenehmen als tiefen Eindruck. Furore erregte Schumann's »Abendlied« (ursprünglich für Klavier à 4 mains) für Violine und Harfe bearbeitet und von Heckmann und Fräul. Brunhilde Böhner (von der hiesigen Oper) prächtig gespielt. Das Publikum ruhte nicht eher, als bis die Spieler sich entschlossen die dankbare Nummer zu wiederholen. Händel's Sonate Adur in der stilvollen Wiedergabe Heckmann's riss die Zuhörer ebenfalls zu stürmischen Beifallsbezeugungen hin.

Die Conservatoriums-Lehrer brachten in ihrer 1. Soirée Streich-Quartette von Mozart Ddur. Nr. 10, und Beethoven Op. 59, Nr. 1, Fdur). Concertmeister Hollaender, welcher an der ersten Geige sass, fand hier Gelegenheit, seine Künstlerschaft auch auf classischem Gebiete zu bethätigen. Der Vortrag und Ton war für unsern und den hiesigen Geschmack bei Mozart etwas zu scharf, bei Beethoven zu wenig prononcirt. Treffliches leistete der Künstler, welcher sich hier schnell Terrain erobert, in einem Goldmark'schen Trio (Op. 33, Emoll). Das Werk an sich hat uns und überhaupt nur theilweise gefallen; man vermisst in demselben den eigentlichen Kammerstil.

Die Oper brachte als Novität (?) Schumann's »Genoveva«, welche in guter Besetzung sich mit jeder neuen Vorstellung mehr Freunde gewinnt; sie wurde bis jetzt vier Mal in Köln und zwei Mal in unserer Theater-Filiale in Bonn gegeben. In letzterer Stadt, wo bekanntlich Schumann sein thatenreiches Leben endete, macht das Werk überfüllte Häuser.

Leipzig. Am 20. November hatte Herr Commissionsrath Robert Seitz zur Eröffnung seines neuen Musiksaales unter gleichzeitiger Benutzung seines ersten grossen Concertflügels und gütiger Mitwirkung der Fürstl. Kammersängerin Fräul. Breidenstein aus Erfurt wie der Herren Kapellmeister Reinecke, Concertmeister Schradieck, Bolland, Thümer und A. Schröder ein Concert mit gewähltem Programm veranstaltet, zu welchem ein zahlreiches Publikum geladen war.

Eröffnet wurde das Concert mit einer höchst interessanten Novität für hier, dem Streichquartett Emoll, »Aus meinem Leben« des Böhmen Smetana. Das Werk hat überall, wo es seinen Einzug in die Kammermusikconcerte gehalten, die günstigste Beurtheilung gefunden und wusste auch uns durch seine bedeutende Anlage und schöne Durcharbeitung der einzelnen Sätze, wie durch das edle Empfindungsleben, von dem es durchdrungen ist und welches in der prächtigen Wiedergabe des Quartetts seitens der Herren Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder zu schönstem Ausdruck gelangte, in hohem Grade zu fesseln. Dass die Ueberschrift »Aus meinem Leben« das Interesse für das schöne Quartett zu erhöhen vermöchte, könnten wir nicht behaupten, denn gerade der reinen Instrumentalmusik sollte man, unseres Erachtens, ihre Wirkung als solcher auf den Einzelnen nicht durch Programme beeinträchtigen oder in vorgeschriebene Bahnen zu lenken suchen.

Fräul. Breidenstein, welche sich durch ihre letzten solistischen Leistungen — im Liszt'schen »Christus« und in der Hohen Messe von Bach — auch in Leipzig von neuem wohlverdiente reiche Anerkennung erworben hat, erfreute durch den künstlerisch feinen Vortrag der Lieder »Dein Bildniss wunderselig«, »Es weiss und räth es doch Keiner« und »Aufträge« von Schumann, »Mädchenlied« von Hiller, »Frühlingslied« von Mendelssohn und gab auf lebhaften Applaus nach dem Mendelssohn'schen Liede noch »O könnt' ich dir nur sagen« von Reinecke zu. Herr Kapellmeister Nikisch hatte die Begleitung der Lieder übernommen und wie immer in musterhaft feinfühliger Weise ausgeführt.

Herr Kapellmeister Reinecke hob den ersten im Seitz'schen Etablissement fertig gestellten Concertflügel aus der Taufe und brachte denselben glänzend zur Geltung, zunächst durch die ebenso virtuose wie feinsinnige Wiedergabe des Klavierparts seiner Fantasie für Pianoforte und Violine Op. 160 über deren Vorzüge an dieser Stelle, nachdem wir das schöne Werk zum erstenmale in einer Kammermusik im vorigen Winter gehört hatten, eingehend berichtet worden ist. Mit dem Violinpart der Fantasie gab Herr Concertmeister Schradieck eine Musterleistung, feurig-schwungvollen Vortrages. Von zwei Klavierstücken »Notturno und Rigodon« aus seinem Opus 157, die Reinecke noch folgen liess und mit bekannter Meisterschaft vortrug, hat besonders das musikalisch ausserordentlich feine Notturno allgemeinen Beifall gefunden.

Die Schlussnummer des anziehenden Programmes bildeten die von Herrn Alwin Schröder mit schönem warmen Ton

und fein nuancirt vorgetragenen Cellosoli Romanze aus dem Violoncellconcert von Reinecke und zwei Stücke aus den Albumblättern von Gade übertragen von Carl Schröder.

—e.

Am 26. November fand im Saale des Gewandhauses ein vom Musikalienhändler Eulenburg arrangirter Kammermusikabend der Herren Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann aus Berlin mit folgendem Programm statt: Quartett Fdur Op. 41 Nr. 2 von Schumann, Quartett Dmoll von Cherubini und Quartett Cismoll Op. 131 von Beethoven. Ein Referat darüber bringen wir nicht, da der Redaction eine Eintrittskarte nicht zuging.

München. Am 14. November brachte unsere Oper Weber's »Oberon« mit neuer Textbearbeitung von Dr. Grandaur und den Recitativen von Wüllner zur Aufführung. Wer das Lebensbild von Max M. von Weber und Jähns vortreffliches Werk über Weber kennt, wird genügend über die Einzelheiten der Dichtung wie der Composition des »Oberon« unterrichtet sein. Dieses vorausgesetzt, bemerke ich, dass es viele Opernfreunde höchlich überraschte, dass Wüllner, der treffliche Musiker, aus dem »Oberon« eine Oper grossen Stiles schaffen wollte. Der Unterschied, den die Franzosen zum Theil heute noch machen, dass sie nur die eine Opernform Oper nennen, die keine Prosa enthält und die andere, in der der Dialog aufgenommen ist, Operette, muss zutreffend genannt werden. Gemäss dieser Unterscheidung sind unter den werthvollsten Opern eigentlich viele Operetten, wie der Fidelio, der Freischütz, der Oberon, unter den französischen der Joseph in Egypten von Mehul, die Mehrzahl der Cherubini'schen Opern etc., aber nur wenige würden eine gleiche Behandlung, wie sie dem Oberon widerfahren, zulassen, es müsste denn ein mythologischer oder antiker, ein historischer oder biblischer Stoff zu Grunde liegen, doch müsste dann das Recitativ das ächt-classische, nicht ein von den Leitmotiven eingezwängtes, modernes, nach Wagner componirtes sein. Ein herrliches Beispiel dieser Art lieferte Franz Lachner mit seinen Recitativen zu Cherubini's »Medea«.

Der »Oberon«, wie er uns jüngst vorgeführt wurde, hat um ein Beträchtliches an Länge zugenommen und bereits versteht man sich zu Kürzungen. Die ganze Anlage des »Oberon« ist nicht danach, dass die Prosa entbehrt werden könnte, es hätte genügt den Oberon allein singend einzuführen, im Uebrigen hätte die Prosa gut beibehalten werden können, namentlich für Scherasmin und Fatime, vor allem aber für Roschana, die eigentlich immer durch eine Schauspielerin vertreten werden sollte, weil die Rolle nur dann zur Geltung kommen kann. Die hübsche Erzählung des Troll ging durch die Neubearbeitung ebenfalls verloren und was die Uebersetzung Theodor Hell's anlangt, kann sie sich mit der neuen Bearbeitung immerhin messen. Wüllner hat des Guten zu viel gethan und lässt sogar die Seeräuber, welche die Rezia rauben, singen. Wo Wüllner's Muse selbständig auftritt, macht sich der Unterschied sehr ungünstig für ihn bemerkbar, namentlich in dem kurzen Cdur-Satz unmittelbar nach dem Sturm vor der Scene und Arie »Ocean, du Ungeheuer!« Wüllner modulirt von hier aus in eigenthümlicher Art von Ddur nach Esdur. Die Verwendung Weber'scher Motive zu Leitmotiven veringert das Interesse, zumal sie nicht immer mit Glück ausgewählt sind, namentlich im dritten Act.

Die Besetzung anlangend, so bewies sich Frau Wekerlin als eine treffliche Rezia; dass die Altistin Fräul. Blank die Fatime zugetheilt erhielt, mag die leider eingetretene Lücke, durch die Krankheit und den rasch erfolgten Tod des Fräul. Korbel herbeigeführt, verursacht haben. Herrn Nachbaur machen seine schönen Stimmmittel ausserordentlich geeignet für den Hüon, doch sollte er manches in der Ausführung technisch correkter behandeln. Frau Basta sang den Oberon, eine ihr nicht zusagende Partie, weil sie ihre Anlagen ja vorzugsweise auf das Coloraturfach hinweisen.

Die decorative Ausstattung ist die brillanteste, die man sich denken kann und wäre kaum von der Pariser grossen Oper zu übertreffen. Sämmtliche zwölf Decorationen sind vortrefflich neu gemalt und unser sehr geschickter Obermaschinenmeister Lautenschläger weiss alle neuen Errungenschaften der Technik bestens auszunützen und versteht namentlich ausserordentlich wirksame Beleuchtungseffecte herzustellen.

Die Theilnahme des Publikums für den Oberon ist ungemein gross und ich glaube, dass die Oper dauernd auf dem Repertoire zu erhalten ist, wenn man sich entschliesst die Recitative bis auf jene des Oberon, wenn nicht zu beseitigen, doch bedeutend zu kürzen.

Am 17. November gab die musikalische Academie das erste Abonnementconcert. An der Spitze des Programms stand eine neue Composition unseres greisen Generalmusikdirectors Franz Lachner, seine siebente Suite für grosses Orchester in vier Sätzen, welche er in seinem 78. Lebensjahre geschrieben hat. Lachner hat die moderne Suite ins Leben gerufen und damit ein sehr lockendes Feld für die Tonsetzer eröffnet, das aber glücklicherweise von Wenigen bebaut wird. Ich sage glücklicherweise, weil die moderne Suite leicht zu Verirrungen führen kann, in ihrer Form Alles untergebracht zu werden vermag und sie die Formlosigkeit und Willkür begünstigt, um schliesslich doch rasch in die Decadenz zu kommen. Die Wenigen, welche Lachner's Beispiel folgten, Heinr. Esser, Robert Volkmann, Joachim Raff, hatten bei Weitem nicht den gleichen Erfolg wie Lachner. Abgesehen von seiner eminenten Technik im Tonsatz wie in der Behandlung des Orchesters, ist Lachner ein so sicheres Stilgefühl eigen, dass es ihn nie die Grenzen des Erlaubten überschreiten lässt. Begünstigt von seiner reichen Fantasie weiss er mit Leichtigkeit Grosses zu gestalten. Dass R. Schumann seiner Zeit an Lachner's Symphonien tadelte, ist einem Uebersehen zuzuschreiben, darin bestehend, dass Schumann nicht darauf achtete, dass es auch in der Musik Dialekte giebt und da Lachner ein Meister aus der Wiener Schule ist, unterscheidet sich seine Melodie wesentlich von jener der Genossen Schumann's, übrigens, wenn Lachner's Symphonien wieder in die Programme aufgenommen würden, so glaube ich, dass sie in Norddeutschland gerechtere Anerkennung fänden. Ernst ist es Lachner immer mit der Kunst, dies bewies er wieder namentlich durch den 1. Satz der 7. Suite — die Ouverture; vollendete Form mit reichem Inhalt, der im Einzelnen gründlich durchgebildet und entwickelt ist, stellen das Werk zu den Besten seiner Gattung. Die beiden folgenden Sätze — Scherzo und Intermezzo — zeichnen sich mehr durch gefälliges melodisches Formenspiel aus, das durch eine sehr originelle Instrumentation und Modulation gehoben wird. Das Scherzo in Dmoll enthält einen etwas langsameren Mittelsatz in Ddur; das Intermezzo in F ist im dreitheiligen Rahmen, das Trio in Des modulirt nach Bmoll und gelangt so auf sehr bequeme Weise in die Haupttonart zurück. Zu loben ist das richtige Maass im Umfang der Composition. In der darauffolgenden Chaconne ergeht sich Lachner in contrapunktischen Künsten, aber der Basso ostinato wird nicht sehr deutlich für den Hörer und wenn er die Art der Chaconne nicht ohnehin kennt, wird er bei der Kürze derselben kaum recht darauf aufmerksam; ihr folgt eine Doppelfuge, die mit einer hymnenartigen Coda beschlossen ist; letztere erweckt kein Interesse mehr, weil die Fuge selbst energisch und kräftig schliesst.

Das Werk wurde höchst beifällig aufgenommen und lautet das Urtheil in musikalischen Kreisen, überraschend einstimmig, günstig. In das Programm waren ferner aufgenommen die Bassarie »Mit heissem Dank« aus Beethoven's »Die Ruinen von Athen«, von Herrn Siehr gesungen, die Ouverture »Die Hebriden« von Mendelssohn und Beethoven's 5. Symphonie in Cmoll. Wilh. Freystätter.

Stuttgart, 13. November 1881. Mit dem ersten Abonnement-Concert der Königlichen Hofkapelle wurde am 11. October die eigentliche Concertsaison hierselbst eröffnet. An der Spitze des

Programms stand die Concert-Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« von Mendelssohn, welcher als zweites grosses Orchesterwerk die vornehme und geistvolle Symphonie Ddur Nr. 2 von Brahms in ganz vorzüglicher und höchst schwungvoller Wiedergabe folgte. Beide Werke sind in diesen Blättern schon so oft und eingehend besprochen worden, dass es Ueberfluss wäre, wollte ich mich hier nochmals eines Weiteren darüber auslassen. Das reizende Allegretto der Symphonie musste auf Verlangen wiederholt werden und das allgemein verständlichere Finale war ebenfalls wieder von durchgreifender Wirkung, während — wie bei der früheren hiesigen Aufführung — die beiden ersten Sätze nicht in gleichem Maasse zu zünden vermochten. — Der Cellist Adolf Fischer aus Paris spielte ein neues Concert von Reinecke mit trefflicher Tehnik, warmer Auffassung und Vortragsweise und sympathisch weichem, wenn auch nicht grossem Ton. Dieselben Vorzüge zeigte er im Vortrag zweier kleineren Stücke. Aubade und Scherzo von Godard und wurde dann auch durch allgemeinen reichen Beifall ausgezeichnet. Die Herren Hromada und Schütky vom Königl. Hoftheater sangen das Duett »der Herr ist der starke Held« aus Händel's Israel in Egypten mit grossem Aufwand an Kraft aber mit wenig innerer und überzeugender Wärme.

Das zweite Abonnementconcert am 25. October brachte eine Fest-Ouverture Op. 51 von Lassen, die vermöge ihrer militairpotpourriartigen Fassung recht unerquicklich und eigentlich unpassend für den Rahmen der hiesigen Abonnement-Concerte sich erwies und denn auch vollkommen ablehnend aufgenommen wurde. Eine Wiederholung des »Waldweben« aus Wagner's Siegfried hatte unter der durch die Ouverture abgekühlten Stimmung mitzuleiden und erst die 8. Beethoven'sche Symphonie (Fdur) in vortrefflicher Ausführung riss die Hörer zum Höhepunkt der aufrichtigsten Bewunderung hin. Zwei neuengagirte Mitglieder der Hofkapelle, der Cellist Herbert und der Flötist Koch ernteten Beifall mit den Vorträgen des Cello-Concertes Amoll von Goltermann und einer ungarischen Fantasie für Flöte und Orchester von Doppler. Die einzige Gesangsnummer: Concert-Arie von Mendelssohn (Op. 94), gesungen von Fräul. Elzer, wurde angemessen vorgetragen und fand freundliche Aufnahme.

In dem ersten »Populären Concert« des Liederkranzes am 21. October führte sich der Pianist Karl Heymann auf das Vortheilhafteste hier ein. Er spielte ein Allegro von Scarlatti, eine von Liszt transcribirte Orgelfantasie und Fuge von Bach, »Abends« von Schumann, ein von ihm selbst componirtes Capriccio »Elfenspiel«, die 2. ungarische Rhapsodie von Liszt und endlich Andante spianato und Polonaise von Chopin. Berührten einerseits die vornehme Klarheit und Plastik seines Spiels auf das Angenehmste, so imponirte andererseits die meisterliche Technik, der reizende Anschlag und die vollkommene, gediegene Feinheit der Auffassung und des Vortrages.

Ein zweiter interessanter Gast jenes Abends war Herr Kindermann vom Hoftheater in München, der trotz seines hohen Alters durch Temperament und Frische des Ausdruckes zu wirken verstand, wenn auch die Wahl einzelner Nummern für seine nicht mehr frischen und ausgiebigen stimmlichen Mittel gewagt erscheinen musste. Er bot uns die Arie des Grafen aus Figaro, den Gesang Wolfram's beim Sängerkrieg im »Tannhäuser«, ein Lied von Speidel und das Lied des Bombardon aus dem goldenen Kreuz von Brüll.

Der Männerchor des Liederkranzes sang unter Speidel's Leitung die Chöre »Der Entfernten« und »Nachtgesang im Walde« von Schubert und 2 Lieder im Volkston von Burckhardt und Silcher mit schönem Zusammenklang und anmuthender Wärme des Vortrages.

Am 28. October gab Herr Heymann unter Mitwirkung von Fräul. Louise Leimer aus Wiesbaden im Concertsaal der Liederhalle ein eigenes Concert, dem wir einen etwas zahlreicheren Besuch gewünscht hätten. Er spielte die Sonate Hmoll von Chopin, zwei Fantasiestücke eigener Composition, Andante und Variationen von Schubert, Concertparaphrase über den Mendelssohn'schen »Sommernachtstraum« von Liszt, symphonische Etuden von Schumann, Präludium und Fuge von Mendelssohn, Barcarole und Polonaise von Chopin.

Fräul. Leimer, eine Schülerin Stockhausen's, trug mit schöner, weicher und trefflich geschulter Stimme die Arie »Er ward verschmäht« aus Händel's Messias vor, welcher die Gesänge »Gruppe aus dem Tartarus« von Schubert, die »Mainacht« von Brahms und »Er, der Herrlichste von Allen« von Schumann folgten und erntete wohlverdienten, reichen Beifall.

Der 4. November endlich brachte uns in der 1. Quartett-Soirée der Herren Singer, Wehrle, Wien und Cabisius die Quartette Cdur von Haydn, Bdur Nr. 3 von Brahms und Esdur (Op. 74) von Beethoven in mustergiltiger, präciser und allen den zahlreichen Feinheiten der genannten herrlichen Werke gerecht werdender Wiedergabe.

Für das Abonnement-Concert vom 22. November steht das Hierherkommen von Johannes Brahms in fester Aussicht. Es soll seine Academische Ouverture, die 1. Symphonie (Cmoll) und das neue Klavierconcert aufgeführt werden, bei welch Letzterem er selbst den Klavierpart spielen wird.

Wien. Am 6. November eröffneten die Philharmoniker ihre Matinéen in glänzender Weise mit dem farbenschönen Vorspiel zu Wagner's Meistersinger, dem sie ein erstmalig zum Vortrag gebrachtes Concert für Streichinstrumente (Bdur) von Bach folgen liessen, ein höchst interessantes Werk, welches besonders durch die meisterhafte Arbeit des stimmungsvollen Adagio fesselte. Das Programm gipfelte in Beethoven's herrlicher Pastoralsymphonie, für deren Vorführung wir den Philharmonikern umso dankbarer sind als gerade dieses prächtige Werk so vielfach als Stiefkind unter Beethoven's Symphonien behandelt wird. Herrn Grün's erste Quartettsoirée brachte am 8. November ein äusserst graziöses Streichquartett (Ddur) von Haydn, Schubert's melodiereiches Octett und Beethoven's grandioses Streichquartett (Cdur Op. 59 Nr. 3) mit virtuoser Ausführung der gewaltigen Schlussfuge.

Unter Herrn Gericke's Leitung fand am 13. November das erste diesjährige »Gesellschaftsconcert« statt und zwar, zur grössten Freude der Wiener, mit der seit fünf Jahren nicht mehr gehörten »Schöpfung« von Haydn, jenem blühenden Tonwerk, das, würdig und stilvoll ausgeführt, seinen gewohnten Zauber auf die Hörer nicht verfehlte. Die Solisten Herren Walter und Rokitanski boten prächtige Leistungen, während Fräul. Fillunger nach Seite des Vortrages den gehegten Erwartungen nicht voll entsprach. Unter den sich mehrenden Solistenconcerten signalisiren wir die beiden interessantesten: eines des Pianisten Herrn Völlmar und seiner Gattin, Frau Völlmar-Friese, in der wir eine bedeutende Violinvirtuosin kennen lernten, deren kraftvoll ausgebildeter Ton etwas Männliches hat. Die Künstlerin excellirte vor allem in Tartini's »Trille du diable«. Beide Gatten brachten eine Klavier-Violin-Sonate von Reinecke zu hübscher Geltung, immerhin erreichen die Leistungen Herrn Völlmar's die seiner Gattin nicht, wenn auch seine gediegene Wiedergabe sehr schwieriger Liszt'scher Uebertragungen Bach'scher Orgelcompositionen Achtung vor seinem Können einflösste.

Das andere Solistenconcert war von Ignaz Brüll und Concertmeister Lauterbach aus Dresden veranstaltet. Letzterer erfreute durch die entzückend schöne Ausführung eines neuen Violinconcertes (Amoll) von Brüll, dem ein ehrenvoller Platz auf den Concertprogrammen gesichert sein dürfte und gab ferner noch Violinsoli von Raff und eigener Composition mit seinem süssen Geigenton alle Hörer begeisternd, während Brüll durch die in jeder Hinsicht beachtenswerthe Interpretation von Klavierwerken von Schumann, Brahms und Liszt auch als Pianist grosse Triumphe feierte.

Wiesbaden, den 14. November 1881. So wären wir denn am Bord der »Umschau« in das Fahrwasser der musikalischen Saison eingelenkt. Das überaus rege und geschäftige Treiben, was sich hier in kaleidoskopartiger Mannigfaltigkeit vor unseren Augen entwickelt, hält unsere Aufmerksamkeit beständig rege und eine musikdurstige Seele findet nunmehr Labung in Hülle und Fülle. Es ist dies auch ein wahrer Segen, denn ausser dem Amusement, der Befriedigung und dem Genuss, welche die musikalischen Turniere dem aufmerksamen Hörer gewähren, haben sie für gewisse Leute noch das Unbezahlbare, dass sie Stoff für gesellschaftliche Conversation in reichlichem Maasse bieten, denn in Ermangelung irgend welcher »Chronique scandaleuse« findet man mit der Frage: »Wie hat Ihnen neulich das Concert gefallen?« stets die Introduction zu »geistreichen« Erörterungen. Die Künstlerinnen und Künstler kommen freilich nicht immer glimpflich weg bei solchen Zwiegesprächen, namentlich wenn ihr Curriculum vitae nicht von glasartiger Durchsichtigkeit ist, doch wer will es Jemand verargen, wenn er, »sein Billet bezahlet habend«, nun auch möglichst viel an Gewinn dafür herauszuschlagen sucht? Und mitunter sind die Lebenswege eines Künstlers viel interessanter wie seine Kunstleistungen, warum also bei reflectirenden Betrachtungen nicht das Kurzweilige dem Gegentheil vorziehen? Es sei übrigens ferne von mir, mit diesen Reminiscenzen ein Bild von dem Verhältniss zu geben, wie es hier im Grossen und Ganzen zwischen Publikum und Kunst besteht. Glücklicherweise findet sich in unserer Stadt neben den Auswüchsen altjüngferlicher Klatschsucht und geckenhafter Blasirtheit auch ein gesunder Stamm, der stark genug und fähig ist, den Gaben, welche die Kunst in reicher Fülle bei uns austheilt, das rechte Herz und das liebevollste Verständniss entgegen zu bringen. Und für Leute dieser Art wird hier eine gesunde und wohlschmeckende Kost geboten.

Wie ich schon in vorigem Jahre an dieser Stelle mitgetheilt habe, ist seitens der Intendantur des hiesigen Kgl. Theaters schon seit einer langen Reihe von Jahren die Einrichtung von 6 Abonnementconcerten getroffen, welche in dem Winterhalbjahr in etwa 4wöchentlichen Zwischenräumen auf einander folgen. Diese Concerte, für deren Arrangement der Direction stets der Grundsatz maassgebend war, das Beste in bester Ausführung zu geben, erfreuen sich einer ungemeinen Popularität und es sind diesmal für die Concertabende nicht nur alle gewöhnlich abonnirbaren Plätze vergeben, sondern sogar ein grosser Theil des Amphitheaters hat zum Abonnement eingerichtet werden müssen, um der Nachfrage möglichst gerecht zu werden.

Das erste Concert des Abonnement-Cyklus fand am 31. October statt unter solistischer Mitwirkung von Fräul. Dyna Beumer, Concertsängerin aus Brüssel und von Herrn Concertmeister Müller, Mitglied der hiesigen Kgl. Kapelle. Erstere sang die bekannte Nachtigallenarie v. Massé und die Proch'schen Variationen in Des und präsentirte sich dabei als eine Künstlerin, die auf dem Gebiete des Coloraturgesanges ganz Ausserordentliches leistet. Ihr Tonansatz ist klar und sicher, Legato- wie Staccatopassagen, Triller und Alles, was in das Gebiet der musikalischen Ornamentik gehört, giebt sie mit einer Deutlichkeit und Accuratesse, die auch die strengsten Anforderungen nicht unbefriedigt lassen. Dazu kommt ihre weiche und klangvolle, in allen Registern vollkommen egalisirte Stimme und man kann sich denken, dass unser Publikum in Entzücken gerieth und die Sängerin nicht nur zum da capo-Singen an dem fraglichen Abend, sondern auch zu wiederholtem Auftreten in einem 8 Tage später stattgehabten Extra-Concerte veranlasste, welchem ich indess nicht beiwohnen konnte. Herr Concertmeister Müller, der als ausübender Künstler und Lehrer seines Instrumentes hier sehr geschätzt ist, spielte das Mendelssohn'sche Violinconcert und erntete damit reichen Beifall. Die orchestralen Leistungen des Abends bestanden in der Gdur-Symphonie (Nr. 13 der Breitkopf- und Härtelausgabe) von Haydn und der Cmoll-Symphonie von Beethoven. Herr Hofkapellmeister Reiss leitete die Kapelle, welche für die Symphonieconcerte durch hiesige und auswärtige Musiker bedeutend verstärkt ist, mit grosser Umsicht und Sicherheit, und zeigte, dass er nicht nur die technische Seite der Compositionen, sondern auch den Geist derselben richtig erfasst hatte. Dieser Geist kam auch über das andächtig lauschende Auditorium und veranlasste es zu lautem Dank für die Genüsse welche der Abend bot.

Während nun im Theater die musikalischen Veranstaltungen mehr sporadischer Art sind, treffen wir im Kurhause auf ein permanentes Musikmachen. Täglich, jahraus, jahrein wird hier musicirt, nachmittags und abends. Unser Kurpublikum setzt sich aus den verschiedenartigsten Elementen zusammen und Jeder will sein Stücklein haben. Da erscheint es denn natürlich, dass die Programme der gewöhnlichen Concerte einen möglichst kosmopolitischen Charakter haben. Neben Beethoven und Wagner stellt sich ganz ungenirt die »türkische Scharwache« auf, oder ein musikalischer Bajazzo macht seine schlechten Spässe über berühmte Muster. Dem Musiker kann freilich nicht immer wohl sein in dieser Tretmühle ad infinitum, aber die Verhältnisse befehlen hier und die Sache ist deshalb nicht zu ändern. Da mag es denn wohl von Vielen als eine willkommene Abwechslung betrachtet werden, dass unsere Kurdirection, die sich schon so viele und grosse Verdienste um die gedeihliche Entwickelung des Wiesbadener Kurlebens erworben hat, auch für die Berücksichtigung der höheren musikalischen Bedürfnisse der Kurhausbesucher eingetreten ist, indem sie ein Abonnement auf 12 Symphonieconcerte unter Mitwirkung von auserlesenen Solokräften, arrangirt hat. Diese Concerte finden ihr Prototyp in den früheren sogenannten Administrationsconcerten, mit dem Unterschiede, dass diese mehr das solistische Element berücksichtigten, während in den jüngst eingerichteten das symphonische dominirt, oder aber wenigstens dem anderen gleichsteht. Die in den Vorjahren eingeführten Freitagssymphonieconcerte ohne Solisten mit besonderem Entrée, zogen nicht recht, dahingegen haben die diesjährigen Concerte, von denen bereits 2 stattfanden, eine grosse Zuhörerschaar versammelt, sodass der Erfolg der neuen Einrichtung ein augenscheinlicher und die Kurdirection pro studio et labore belohnt ist. Das erste der beiden Concerte fand unter Assistenz der Frau Essipoff statt, in dem zweiten spielte Heymann.

Ueber das »Wie« ihres Spiels brauche ich kein Wort zu verlieren, es ist bekannt, dass uns in diesen beiden Grössen echte Künstlernaturen entgegen treten, unter deren Händen Alles zu wahrer Musik wird. Auch möge man mir erlassen, das ganze Programm hier zu recapituliren. Ich will nur erwähnen, dass Heymann ein neues Concert (Cmoll) von Gernsheim mit Glück einführte und dass auch das Kurorchester unter Lüstner's Leitung den ihm zufallenden Part des Programmes in vorzüglicher Weise zu Gehör brachte. Im letzten Concert war es neben Beethoven's Bdur-Symphonie und einem von B. Scholz instrumentirten Präludium von Bach, die Ouverture zur Oper »Die Nebenbuhler« von W. Freudenberg, welche das allgemeine Interesse in Anspruch nahm. Das Werk zeichnet sich durch melodiöse Anlage aus und ist ein wahres Muster an contrapunktischer und thematischer Arbeit, sowie wirksamer Instrumentation.

Bei dieser Gelegenheit will ich schliesslich noch bemerken, dass sich Freudenberg vor Kurzem nach Magdeburg begeben hat, woselbst die Aufführung seiner Oper »Kleopatra« gegenwärtig vorbereitet wird.

Karl Mengewein.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Mailand. Nachdem den Erwartungen des musikalischen Publikums während der ganzen Ausstellungszeit nur durch Militairmusik-Concerte entsprochen worden, waren dieselben nun um so gespannter der endlichen Eröffnung der Concertsaison zugewandt, die sich denn auch in befriedigendster Weise vollzogen hat. Henry Ketten, dessen pianistische Leistungen noch von

früher her im besten Andenken standen, hat in drei Concerten von neuem die erfreulichsten Proben seines künstlerischen Könnens und seiner höchst sympathischen Vortragsweise abgelegt. Unter Werken von Bach (Italienisches Concert) Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Saint-Saëns, Chopin, Wagner-Liszt u. a. m. excellirte der Künstler vorzugsweise in der feinfühligen Interpretation der Chopin'schen Compositionen, deren oft melancholisch träumende Cantilene er auf seinem »Pleyel« in hinreissender Weise zu singen verstand. Ketten hat sich von hier nach Rom und Neapel begeben und wird später in Spanien einen grösseren Concertcyklus eröffnen. Durch die »Società del Quartetto« stehen uns unter Mitwirkung der Familie Jean Becker und Sarasate's im Laufe der Saison reiche Kunstgenüsse bevor.

Marburg. Als ausserordentlich günstig für die musikalischen Interessen am hiesigen Platze scheint sich das Unternehmen zu bewähren, die bisherigen academischen Gesang- und Musikvereine in einen neu begründeten »Academischen Concertverein« zu verschmelzen. Der neue Verein debutirte am 7. November unter Musikdirector Freiberg's trefflicher Leitung in einer vielversprechenden Weise, erstlich brachte er uns den Geiger »par Excellence« Emil Sauret, der sich mit dem musterhaften Vortrag von Vieuxtemps' Amoll-Violinconcert glänzend einführte und mit Beethoven's Romanze (Fdur) und einem Impromptu eigener Composition zu begeisterten Beifallsspenden hinriss; ferner bot das Programm in Beethoven's Adur-Symphonie und den Ouverturen zu »Die Abenceragen« von Cherubini und »Turandot« von Vinc. Lachner Orchesterwerke so gediegener Art, dass wir Herrn Musikdirector Freiberg umsomehr Anerkennung und Dank für solche Kunstgenüsse schulden, als es sich hier um Ueberwindung nicht geringer Schwierigkeiten handelt, ehe so bedeutende Werke mit einem aus verschiedenen Städten zusammengerufenen Orchester zur Aufführung gebracht werden können.

Möge ein recht glückliches Gedeihen des neuen Concertvereins die Bestrebungen seines Leiters um das musikalische Wohl unserer Stadt lohnen.

Eingesandte Concert-Programme.

Bonn. Am 12. November R. Heckmann's 2. Soirée für Kammermusik. Streichquartette Op. 51 Nr. 1 (Cmoll) von Brahms, Op. 12 (Esdur) von Mendelssohn, Op. 59 Nr. 2 (Emoll) von Beethoven.

Chemnitz. Am 18. November unter Th. Schneider's Leitung (z. 1. Mal) »Das verlorene Paradies« von Anton Rubinstein. Solisten: Frau Brandt-Scheuerlein aus Magdeburg, Herr Hauptstein aus Berlin, Herr Gutzschbach aus Dresden und Mitglieder der Singacademie. Chor: Die Singacademie und der Kirchenchor von St. Jacobi. Orchester: Das Stadtmusikchor.

Darmstadt. Am 21. November 2. Kammermusikabend der Herren de Haan, Weber, Helmer, Petr und Reitz unter Mitwirkung des Herrn A. Hayn. Klavierquintett Op. 41 (Bdur) von Saint-Saëns (z. 1. Mal). — Violoncellsonate (Adur) von Beethoven. — Streichquintett Op. 163 (Cdur) von Schubert.

Dresden. Am 9. November Productionsabend im Königl. Conservatorium für Musik. Sonate für Klavier und Violine Op. 20, Fismoll von Fuchs (Fräul. Meyer, Herr Ahner). — Kirchenarie von Stradella (Fräul. Mohring). — Italienisches Concert von J. S. Bach (Fräul. Galle). — Declamation »Das verschleierte Bild zu Saïs« von Schiller (Herr Franck). — Sonate für Flöte und Klavier von Händel (Herr Wehsener, Fräul. Galle). — Drei Lieder von Fr. Ries (Frau Lewertoff). — Zweites Concert für die Violine von Spohr (Herr Schacko).

Elberfeld. Am 11. November 1. Soirée für Kammermusik. Ausführende die Herren J. Buths, R. Heckmann und O. Forberg, Th. Allekotte, R. Bellmann. Streichquartette Op. 12 (Esdur) von Mendelssohn und Op. 59 Nr. 2 (Emoll) von Beethoven. — Klaviersuite (Dmoll) von J. Buths.

Halle a. S. Am 19. November Concert der Singacademie. Requiem für Chor und Orchester von Cherubini. Choralvorspiel für Orgel und zwei Choräle (a) »Ach wie flüchtig«, b) Gieb dich zufrieden« von Bach. Arie »In deine Hände befehl' ich meinen Geist« (Fräul. Gutsche) und Präludium und Fuge für Orgel von Bach.

Hof. Am 17. November 1. Abonnementconcert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt's Leitung. Symphonie (Amoll) von Gade. Sakuntala-Ouverture (z. 1. M.) von Goldmark und Introduction und Variationen für Orchester von Conrad. — Ungarische Rhapsodie Nr. 6 von Liszt. — Gesang der Rheintöchter aus »Götterdämmerung« von Wagner. — Lieder von Voigt und Schubert.

Köln. Am 13. November R. Heckmann's 1. Matinée für Kammermusik. (Ausführende: Brunhilde Böhner (Harfe), R. Heckmann, O. Forberg, Th. Allekotte und R. Bellmann). Streichquartette Op. 51 Nr. 1 (Cmoll) von Brahms und Op. 29 (Amoll) von Schubert. — Violinsoli von Händel und Schumann. — »Col Nidrei« (z. 1. M.) von Bruch.

Köln. Am 15. November 1. Soirée für Kammermusik der Herren Professor Seiss, Hollaender, Japha, Jensen und Ebert. Streichquartette (Ddur, Nr. 10) von Mozart und Op. 59 Nr. 1 von Beethoven. — Klaviertrio Op. 33 (Emoll) von Goldmark.

Königsberg i. Pr. Am 4. November Concert des Philharmonischen Vereins unter R. Schwalm's Direction. Kaisermarsch von Wagner. — Zwei Melodien für Streichorchester von Grieg. — Academische Fest-Ouverture von Brahms. — Symphonie Nr. 4 Bdur von Beethoven.

Magdeburg. Am 9. November 2. Logenconcert unter Mitwirkung der Damen A. Brünicke und M. Remmert aus Weimar. Symphonie (Ddur) von Beethoven. Ouverture zum »Sommernachtstraum« von Mendelssohn. — Arie aus »Rienzi« von Wagner und Lieder von Berger, Kleffel und Heidingsfeld. — Fantasie über Motive aus Beethoven's Ruinen von Athen« von Liszt.

Magdeburg. Am 16. November 2. Harmonie-Concert unter Mitwirkung des Fräul. Schauenburg aus Crefeld und Herrn Popper aus Wien. Symphonie (Bdur) von Schumann, »Im Walde« Suite für Violoncell und Orchester (neu) von Popper. Ouverture zu »Abenceragen« von Cherubini. — Arie aus »Samson und Delila« von Saint-Saëns und Lieder von Schumann, Beethoven und Rubinstein. — Cellosoli von Schumann, Schubert und Popper.

Mannheim. Am 17. November 3. Academieconcert unter Hofkapellmeister Paur's Leitung und Mitwirkung der Damen Regan-Schimon und Burger. Symphonie (Cdur) von Schubert. Rhapsodie für Orchester (Op. 45 Nr. 3) von Dvorák. — Gesangsvorträge der Frau Regan-Schimon. — Klavierconcert von Schumann und Klaviersoli von Bach, Rubinstein und Chopin-Liszt.

München. Am 7. November 1. Kammermusikabend der Herren Bussmeyer, M. und K. Hieber und Ebner. Trio Op. 110 (Gmoll) von Schumann. — Sonate für Klavier und Cello (Adur) von Beethoven. — Klavierquartett Op. 41 (Bdur) von Saint-Saëns.

München. Am 12. November 2. Quartettsoirée der Herren Walter, Thoms, Steiger und Wihan. Quartette von Schubert Op. 29 Nr. 1 (Amoll) und Mozart Op. 10 Nr. 6 (Cdur). — Trio Op. 9 Nr. 3 (Cmoll) von Beethoven.

Paris. Am 20. November 6. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung von Frau Caron und der Herren Lauwers, Lhérie und Labis. »La Damnation de Faust« von Berlioz.

Paris. Am 20. November 6. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung. Ouverture zu und Fragmente aus Tannhäuser von Wagner. — »Le Désert«, Symphonie-Ode von Fel. David.

Würzburg. Am 29. October 1. Concert der Königl. Musikschule unter Mitwirkung des Herrn Kapellmeister Reinecke aus Leipzig. Ouverture zu »König Manfred« von Reinecke (unter Leitung des Componisten). — Lieder für gemischten Chor von Wüllner, Rheinberger und Mendelssohn. — Klavierconcert (Fismoll) von Reinecke. Klaviersoli von Mozart und Reinecke. — Concertstück für Oboe (Op. 18) von Klughardt. — Symphonie Ddur von Haydn.

Würzburg. Am 11. November 2. Concert der Königl. Musikschule unter Mitwirkung von Fräul. Sophie Steinheil aus München. Streichquartett Op. 18, Nr. 2 von Beethoven. — Lieder von Haydn und Reinecke. — Sonate für Klavier und Violine, Op. 18 von Hans Huber. — Lieder von Jensen, Gounod und Kirchner. — Quintett (Op. 9) für Blasinstrumente von J. Sobeck.

Zürich. Am 1. November 1. Abonnement-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Mitwirkung des Herrn Carl Heymann aus Frankfurt a. M. Ouverture zu »Faniska« von Cherubini. — Concert Emoll für Klavier mit Orchester von Chopin. — Toccata (Fdur für Orchester bearbeitet) von Bach-Esser. — Solostücke für Klavier von Bach, Schumann, Heymann und Liszt. — Symphonie Nr. 1, in Cdur von Beethoven.

Zürich. Am 13. November Concert des gemischten Chores »Zürich« unter Kapellmeister Hegar's Leitung und Mitwirkung eines Chores von Schülern des Gymnasiums, wie der Solisten Damen M. Muzell, und A. Hegar-Volkart, der Herren R. Spörri, M. Friedländer, J. Burgmeier, G. Weber, E. Heim und der verstärkten Tonhallekapelle. Magnificat (Ddur) von Bach. — »Der Thurm zu Babel«, geistliche Oper von A. Rubinstein.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 3. December Nachmittag ½2 Uhr.

1) »Jesus ist kommen« Weihnachtslied von Schurig.

2) »Er ist gewaltig und stark« Motette für Chor- und Solostimmen von Robert Volkmann.

Kirchenmusik fällt aus: am 4., 11. und 18. December.

— Die Dreissig'sche Singacademie in Dresden feiert am 3. März 1882 das für einen Gesangverein gewiss seltene Jubiläum des 75jährigen Bestehens. Sie ist der älteste Chorgesangverein Dresdens.

— Aus Amerika lauten sämmtliche Nachrichten über Adelina Patti's Tournée dahin, dass der finanzielle Erfolg weit hinter den Erwartungen der »Diva« zurückbleibt.

— Zum Todtenfeste (am 20. November) kam in der Dorotheenstädtischen Kirche zu Berlin Ueberlé's Requiem zu wohlgelungener Aufführung.

— Im December wird Brahms in Zürich und Basel sein neues Klavierconcert spielen und einige seiner Orchester- und Chorwerke dirigiren.

— Am 8. Januar nächsten Jahres werden in Aschersleben drei Gesangvereine (aus Aschersleben, Halberstadt und Quedlinburg) Blumner's Oratorium »Der Fall Jerusalems« gemeinsam zur Aufführung bringen. Die Direction hat Musikdirector Münter in Aschersleben übernommen.

— Die Oper in Cairo soll demnächst geschlossen werden, da die Eingeborenen für das Vergnügen der dort lebenden Europäer nicht eine Summe von 325,000 Francs jährlich bewilligen wollen.

— Dem Hofkapellmeister F. Mottl in Carlsruhe ist vom König von Schweden das Ritterkreuz des Wasa-Ordens verliehen worden.

— Brahms' deutsches Requiem wird am 12. December unter Universitäts-Musikdirector Naumann's Leitung in Jena aufgeführt. Fräul. Marie Breidenstein aus Erfurt und Hofopernsänger Scheidemantel aus Weimar haben die Soli übernommen.

— Der Kaiserl. Kammersängerin von Gomperz-Bettelheim in Wien ist vom Kaiser von Oesterreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen worden.

— Wie verlautet wird Coburg-Gotha wieder ein eigenes Opernpersonal erhalten, da Fürst und Volk sich in dem Wunsche begegnen, die in voriger Saison schlafen gegangene gothaische Hofoper wieder in's Leben zu rufen.

— Der Cäcilienverein in Wien hat ein Preisausschreiben von 50 Gulden für die Composition einer Messe für vier Stimmen mit obligater Orgel und Begleitung eines kleinen Orchesters erlassen. Einsendungen nimmt die Direction des Vereins bis zum 1. Mai 1882 entgegen.

— Das 9. Gewandhausconcert zu Leipzig am 8. December wird folgendes Programm haben: Tragische Ouverture von Brahms, Symphonie Cdur von Schubert und Hmoll-Suite von J. S. Bach. Ferner: Pianoforte-Concert von Grieg und Chromatische Fantasie und Fuge von Bach (Herr Franz Rummel).

— Die »Società del Quartetto corale« in Mailand wird Anfangs December Schumann's »Paradies und Peri« wiederholen.

— Die ehemals sehr gefeierte Sängerin Frau Schöneberger-Marconi feierte am 22. October in Darmstadt in geistiger Frische und körperlichem Wohlergehen ihren 96. Geburtstag.

— Am 18. December wird die »Société de musique« in Brüssel ausser einem Oratorium »Angelus« ihres Dirigenten J. Mertens, Werke der deutschen Meister Mozart, Schumann und Brahms zur Aufführung bringen.

— Johannes Brahms ist vom Herzog von Meiningen durch Verleihung des Sachsen-Ernestinischen Hausordens ausgezeichnet worden.

— Der Professor des Brüsseler Conservatoriums Mailly hat mit mehreren seiner Orgelcompositionen, welche er in einem Conservatoriumsconcert zum Vortrag brachte, grossen Erfolg gehabt.

— Die Wiener Philharmoniker haben in ihrem 2. Abonnementconcert am 20. November Ouverture zu »König Lear« von Berlioz, Gdur-Klavierconcert von Beethoven und Symphonie Esdur von Schumann zur Aufführung gebracht.

— Die Herren E. Noël und E. Stoulling in Paris sind in Anerkennung für ihr vor kurzem erschienenes treffliches Werk: »Les Annales du Théâtre et de la Musique« zu Offizieren der Academie ernannt worden.

— Dem Kölner Conservatorium wurde von den Erben des verstorbenen Herrn Farina die Summe von 18.000 ℳ zur Stiftung zweier auf den Namen des Verstorbenen lautenden Freistellen für talentvolle unbemittelte Musikschüler überwiesen.

— Der in Wien sehr beliebte Gesangeslehrer S. Weiss wird Anfangs December mit seinen Zöglingen ein Concert im Saale Ehrbar veranstalten.

— »Donna Nicolosa« wird der Titel einer neuen Operette sein, an welcher gegenwärtig noch der Schriftsteller Dr. von Radler und der Componist Fr. von Suppé arbeiten.

— Im Verlag von Carl Fromme in Wien ist soeben der 7. Jahrgang von Fromme's Notizkalender »Musikalische Welt«, redigirt von Dr. Th. Helm, erschienen. Das hübsch ausgestattete und ausserordentlich praktisch eingerichtete Werkchen bietet, ausser einem alle einschläglichen Gebiete berührenden Jahreskalender, einen »musikalisch-historischen Erinnerungs-Kalender« für alle Tage des Jahres, ferner objectiv gehaltene, das Bemerkenswertheste verzeichnende, Rückblicke

auf das Musikjahr 1880/81, sämmtliche Wiener Concert- und Kammermusik-Programme, wie die musikalische Statistik Wiens und ganz Oesterreich-Ungarns und sei allen denjenigen, welchen es bisher noch unbekannt geblieben war, aufs Wärmste empfohlen. Als Begleiter wird Fromme's Musikal. Welt-Kalender zum erstenmale ein zweiter, ein »Richard-Wagner-Kalender« beigegeben, welcher, »den Mitgliedern des Bayreuther Patronat-Vereins und allen Besuchern der Aufführungen des Bühnenweihfestspieles »Parsifal« als »Merkbüchlein über Richard Wagner's Leben, Werke und Wirken für alle Tage des Jahres« gewidmet, allen Verehrern und Freunden Wagner's und des Bayreuther Unternehmens eine willkommene Gabe sein wird.

— Der von Musikern von bedeutendem Rufe zusammengesetzte »New-York Quintett Club« in New-York hat für die laufende Saison sechs Kammermusik-Matinéen in Aussicht genommen, welche am 23. November begonnen haben und an den folgenden Tagen fortgesetzt werden sollen: 8. December, 12. Januar, 9. und 23. Februar und 9. März. Die ausführenden Künstler sind Fräul. Lina Anton (Klavier) und die Herren Aug. Roebbelen, M. Loeffler (Violine), Jul. Risch (Viola) und Wilh. Mueller (Violoncell). Die Programme werden neben bekannten erprobten Kammermusikwerken auch die bemerkenswerthesten Novitäten aus dieser Literatur bringen.

— Zum Besten des Albertvereins soll am 5. December in Chemnitz ein Künstlerconcert stattfinden, an welchem sich ausser bedeutenden Kräften des Dresdener Hoftheaters Pianist Karl Hess aus Dresden, sowie der Director des höheren Musikinstituts in Chemnitz, Kurt Langer, solistisch betheiligen werden.

— Lecocq's neuestes Werk »Le jour et la nuit« ist im »Théâtre des Nouveautés« in Paris mit durchschlagendem Erfolg aufgeführt worden.

— Am 25. November fand die Trauung der Leipziger Opernsängerin Paula Löwy mit dem Musiklehrer Ferdinand Metzler statt. Die Künstlerin bleibt vorläufig der Bühne erhalten.

— E. Reyer's »La Statue« hat im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel so grossen Erfolg gehabt, dass, dem Vernehmen nach, die Herren Calabresi und Stoumon dem Componisten das Anerbieten gemacht haben sollen, die nächste Theatersaison mit seinem »Sigurd« zu eröffnen.

— In Folge des früher erwähnten Preisausschreibens der »Deutschen Zeitung« in Wien, eine Hymne für das deutsche Volk in Oesterreich betreffend, sind 378 Arbeiten, darunter 42 von nichtösterreichischen Componisten eingelaufen.

— Wegen eines fortgesetzten Halsleidens tritt Frau Mallinger am 1. März 1882 aus dem Verbande der activen Mitglieder der Berliner Hofoper, der sie von dort ab als Pensionärin angehören wird.

— Die populären Concerte für classische Musik in Brüssel werden diesen Winter unter Dupont's Leitung im Alhambra-Theater stattfinden. Der Cyklus soll fünf Abonnementconcerte umfassen, von denen zwei bis drei Choraufführungen gewidmet werden und wird in der ersten Hälfte des December beginnen.

— Th. Hentschel's Oper »Die schöne Melusine« ist in Bremen nach längerer Pause wieder und zwar mit Frau Naumann-Gungl in der Titelrolle in Scene gesetzt worden.

— Joseph Wieniawski wird am 1. December in seinem ersten Concert in Brüssel folgende Compositionen zum Vortrag bringen: Variationen von Händel und von Haydn, Sonate von Beethoven, Ballade und »Chant Polonais« von Chopin, Rhapsodie von Liszt, Fuge von Bach, Impromptu von Chopin, Marsch aus »Sommernachtstraum« von Mendelssohn und Polonaise und Walzer eigener Composition. Ein zweites Concert soll ausschliesslich Chopin gewidmet werden.

— Unter C. Heffner's Direction wurde am 12. November vom Damengesangverein in Regensburg Liszt's »Heilige Elisabeth« mit den Solisten Damen Stör und Lindner und Herren Wochinger und Kellner aufgeführt.

Redactions-Briefkasten.

J. M. in G. Wir ersuchen Sie, wie alle unsere Herren Mitarbeiter dringend, die Manuscripte stets so einzurichten, dass an der Seite Raum zu etwaigen Aenderungen und Anmerkungen für den Setzer bleibt. Die Bitte, nur eine Seite zu beschreiben, haben Sie ja bereits beachtet.

G. W. in Sch. Trotzdem das letzte Mal die Namen in Ihrer Correspondenz mit besonderer Sorgfalt geschrieben waren, so ist uns doch die gleichzeitige Uebersendung der betr. Programme, um jeden Fehler vermeiden zu können, höchst erwünscht.

Musikdirector F. in L. Das hier zu erbauende neue Concerthaus soll nicht ausschliesslich den Zwecken der Gewandhausdirection dienen, sondern auch an andere musikalische Körperschaften, Gesangvereine etc. zu Concertzwecken miethweise überlassen werden.

W. W. in H. Ihr uns so angenehmer Brief gelangt in nächster Nummer zum Abdruck.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 8. December 1881. Nr. 49.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
Robert Seitz in Leipzig.

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 52 schliesst der jetzige Jahrgang des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den neuen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das erste Quartal von 1882 gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Franz Liszt: Gesammelte Schriften.

Herausgegeben von **L. Ramann.**

Dritter Band: Dramaturgische Blätter. **I. Abtheilung.** Essays über musikalische Bühnenwerke und Bühnenfragen, Componisten und Darsteller. In das Deutsche übertragen von **L. Ramann. — II. Abtheilung.** Richard Wagner. 1. Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg. 2. Lohengrin. 3. Der fliegende Holländer. 4. Das Rheingold. Mit Notenbeispielen. In das Deutsche übertragen von **L. Ramann.** Leipzig, Verlag von Breitkopf und Härtel. 1881.

Von **Julius Alsleben.**

Nach den von La Mara und L. Ramann so meisterlich ins Deutsche übertragenen und herausgegebenen ersten beiden Bänden der Schriften Fr. Liszt's — dem »Chopin« und den »Essays und Reisebriefen eines Baccalaureus der Tonkunst« — durften wir mit Recht auf eine Fortsetzung dieser Schriften gespannt sein. Was wir gehofft und erwartet, ist übertroffen. Sprach schon aus den ersten beiden Bänden eine glühende Begeisterung für die wahre Kunst, der energische Wille, rücksichtslos überall für das Ideale einzutreten, eine geniale Kraft einerseits das Falsche, Verkehrte, Aufgeputzte und Scheinhafte in seinem Kern zu packen und vernichtend zu geisseln, andrerseits aber auch das Wahre zu erkennen, die Wege zu ihm aufzufinden und mit überzeugender Klarheit darzulegen, so waren doch diese seltenen Eigenschaften, wenigstens in den Schriften des zweiten Bandes, damals noch von dem gewaltig auflodernden Feuer der Jugend getragen. In den beiden Abtheilungen des dritten Bandes, die je wieder einen selbständigen Band bilden, tritt uns, wie auch im »Chopin«, dem Gedichte in Prosa, der vollgereifte Mann entgegen, der nicht nur die Eigenschaften des Jünglings in ungeschwächter Kraft besitzt, sondern, durch vielseitige Erfahrungen und durch tiefgehende Studien in das äusserste Wesen der Kunst eingedrungen, jene seltenen Himmelsgaben in einer geläuterten Gestalt zum Ausdruck bringt, dass er uns wie ein begeisterter Hohepriester über der Kunst zu stehen scheint. Liszt hatte jetzt — die einzelnen Abschnitte gehören ihrem Ursprunge nach den Jahren 1854, 1855, 1856 und 1859 an — das glänzende Gewand des Virtuosen längst abgeworfen, hatte mit der Oeffentlichkeit als reproducirender Künstler gänzlich gebrochen; neidlos und grossherzig wie immer richtete er sein höchstes Streben allein dahin, der Kunst wahrhaft zu dienen und denen, die nicht aus Eitelkeit und Ruhmsucht, sondern aus ächter Begeisterung schufen, mit selbstloser Aufopferung förderlich zu sein. Die Zeit von 1847—1861, während welcher

Liszt Hofkapellmeister in Weimar war, ist gewiss nicht bloss für die Hofbühne dieser Stadt, sondern vielleicht allen Bühnen gegenüber hinsichtlich der verhältnissmässig grossen Zahl aufgeführter neuer Werke auf dem Gebiete der dramatischen Musik ein in seiner Art einzig dastehender Abschnitt. Wie der Förderung neuer werthvoller Kunstwerke, widmete er sich auch der Pflege der Meisterwerke der Vergangenheit, ja selbst den Kindern der italienischen dramatischen Muse musste er dann und wann seine Aufmerksamkeit zuwenden. Vollendete Wiedergabe des Werkes war seine Losung als Pianist gewesen, sie blieb es auch dem Leiter des Hofoperntheaters. Die wunderbar schnelle Auffassung, welche Liszt, wie noch keinem andern Künstler in gleichem Maasse, zu Gebote steht, sein stets ungetrübter künstlerischer Blick, seine schon seit langer Zeit über das Wesen der musikalischen Kunst im Allgemeinen und der dramatischen insbesondere, angestellten Reflexionen und die Bestimmtheit und Sicherheit des Urtheiles, welche er sich durch Denken, Forschen und Prüfen gewonnen, haben den Meister der Tonkunst denn auf Grund seiner schon oben geschilderten Eigenschaften in einer seltenen Weise befähigt, ein ebenso sachliches, vorurtheilsloses, wie gründliches und scharfes Urtheil über hervorragende Werke der dramatischen Musik aus der Vergangenheit und Gegenwart abzugeben, wie auch mancherlei Vorkommnisse, Gewohnheiten und Missbräuche bei geeigneter Gelegenheit zur Sprache zu bringen, im rechten Lichte zu zeigen und auf endliche Abhülfe zu dringen. Eine Fülle goldener Worte über Kunst und Künstler, ernsthafte, wohlmeinende Rathschläge und Ermahnungen an das Publikum, an die Leiter der Bühne, an die Kritik, gerechter Tadel so mancher Zustände in dem Verhältniss zwischen Bühnenleitung und Künstler oder zwischen Bühnenleitung und Publikum, endlich zwischen Publikum und Künstler reihen sich in der 1. Abtheilung des III. Bandes organisch an die Besprechung des einen oder andern musikalisch-dramatischen Kunstwerkes an.

Der Inhalt dieser 1. Abtheilung umfasst, ausser einem Personen-Verzeichnisse am Schluss, vierzehn Aufsätze und zwar:

1. »Orpheus« von Gluck, bei dessen Besprechung der Verfasser Gelegenheit nimmt in der Einleitung einer Hofbühne in treffender Weise die ihr zukommende künstlerische Aufgabe zuzuweisen, am Schlusse bei der Schilderung des declamatorischen Stiles Gluck's als »den unmittelbarsten Nachfolger auf diesem Wege, der am vollständigsten von seinen Principien durchdrungen war und der sein Majoratserbe nach Seite der Wahrheit des Ausdruckes, welchem er einen bis dahin ungeahnten Glanz verlieh, genannt werden kann«, Franz Schubert bezeichnet, »ein Genie, welches der lyrischen Poesie alles das, was Gluck der musikalischen Tragödie revindicirt hatte, aneignete«.

2. Beethoven's »Fidelio«. Am Schlusse der Betrachtung des Beethoven'schen musikalischen Meisterwerkes, um dessen würdige Repräsentation Frau Schröder-Devrient so hohe Verdienste erworben, erinnert der Verfasser an einen zweiten Fidelio, als welchen er den »Benvenuto Cellini« von Hector Berlioz anerkennt.

3. Weber's »Euryanthe«, eine Abhandlung, die nicht allein durch die Besprechung des eigentlichen Themas nach Seiten der Musik wie des Textes, sondern auch durch eine ebenso freimüthige wie ausgezeichnet scharf und sachlich beleuchtende Kritik der Aufgaben einer Hofbühne gegenüber denen eines Stadttheaters eine hervorragende Stellung einnimmt.

4. Ueber Beethoven's Musik zu »Egmont«. Liszt erkennt in dieser Musik zu der Goethe'schen Tragödie ein bahnbrechendes Moment, das moderne Streben der Musik zur Poesie hin, das in Wagner schliesslich seinen grössesten Vertreter gefunden.

5. Ueber Mendelssohn's Musik zum »Sommernachtstraum«. Mendelssohn's specielles Talent, die Elfenwelt charakteristisch darzustellen, wird darin mit warmen Worten anerkannt.

6. Scribe's und Meyerbeer's »Robert der Teufel«. Der vom Verfasser in mannichfacher und interessanter Weise besprochene Vorgang einer Verbindung der beiden Coryphäen auf literarischem und musikalischem Gebiete zu gemeinsamer Thätigkeit wird in seiner principiellen Bedeutung zu der Epoche vorher der Mozart's und derjenigen nach Meyerbeer der Wagner's beleuchtet und als besondere Merkmale des Neuen im Vergleiche zu dem, was in der vorangehenden Periode des Schaffens auf musikalisch-dramatischem Gebiete bereits dagewesen, wird für Mozart die Einführung des »Kontrastes«, für Scribe-Meyerbeer »das Streben nach einer möglichst grossen Zahl interessanter Situationen«, für Wagner endlich »die Entwickelung der Charactere« angeführt.

7. Schubert's »Alfons und Estrella«.

8. »Die Stumme von Portici« von Auber. Characteristische, bisweilen treffend beissende Bemerkungen über die italienische Oper und im Gegensatze dazu die gerechte Würdigung der deutschen Oper Gluck's führen zu der Betrachtung der französischen Oper und speciell zu dem Texte und der Musik »der Stummen«, deren Mängel und Vorzüge evident dargelegt werden.

9. Bellini's »Montecchi e Capuletti«. Dieses »blasseste aller blassen« italienischen Machwerke erfährt die ihm gebührende Abfertigung. Dabei nimmt der Verfasser Veranlassung, den Künstlern ihre Pflicht, den Theaterdirectionen ihre Sünde vorzuhalten, beide zu gegenseitigen Zugeständnissen im Interesse der Kunst zu ermahnen.

10. Boieldieu's »Weisse Dame«. Die musikalische Behandlung des Werkes erfährt durch Citat eines Ausspruches, welchen die Catalani auf Henriette Sonntag anwendete: »Sie ist gross in ihrem Genre, aber ihr Genre ist klein« eine ehrenvolle Kritik, welche in den nachfolgenden Worten specieller ausgedrückt wird: »Alles ist hier graciös gruppirt, die kleinen Figuren sind in angemessenster Proportion gehalten und die Melodie zeichnet sich durch eine Art schelmischer Sentimentalität aus«. Die Betrachtung des Stoffes dagegen, welcher zweien Romanen Walter Scott's entnommen ist, führt den Verfasser zu dem herben Tadel über die »Fabrikation von Theaterstücken aus berühmten Romanen« und zu der Darlegung der sehr verschiedenen Aufgaben des Dramas und des Romans, wobei der bereits im vorigen Aufsatze nicht sehr schmeichelhaft beurtheilten »Opernwortmacher« von Neuem in gebührender Weise gedacht wird.

11. Donizetti's »Favoritin«. Diese Oper des italienischen Maestro, welche als seine »beste« bezeichnet ist, sowie eine Reihe seiner übrigen dramatischen Producte werden nach Verdienst besprochen. Der Verfasser drückt seine Verwunderung darüber aus, wie gerade diese beste Oper Donizetti's so wenig in Deutschland gegeben wird, bespricht dabei die verschiedenen Geschmacksrichtungen des deutschen Publikums neuen und fremdländischen Bühnenwerken gegenüber und geisselt die engherzigen Philister, welche einzig und allein in den Werken der verstorbenen deutschen Grossmeister der Musik das Heil für die Kunst erkennen. »Die Kunst«, sagt

Liszt, »kennt in ihrem unaufhörlichen Fortschreiten keine Grenzgötter und Niemand vermag den Fluthen des Geistes zuzurufen: Bis hierher und nicht weiter!« Ein Wort, welches auch im Jahre 1881 wohl noch Manchem von Neuem ins Gedächtniss gerufen werden müsste!

12. Pauline Viardot-Garzia. Ein Stern am Himmel der Gesangskunst und der dramatischen Darstellung, wie Pauline Garzia, verdient es, von einem genialen Meister der Tonkunst in seiner ganzen Bedeutung, seinem vollen Glanze den künftigen Generationen durch ein literarisches Denkmal im Gedächtniss erhalten zu werden. In diesen Blättern wird die Künstlerin nach allen Richtungen hin so fein und treffend gezeichnet, wie es nur die Feder eines geistvollen, ebenbürtigen Kunstgenossen vermag, der über den Künstlerschwächen, ja über der Kunst, frei von jener Blindheit des Neides und der Eitelkeit, welche die Grösse des Andern übersieht, hocherhaben dasteht. Die Betrachtung der ausserordentlichen gesanglichen Leistungen der Garzia und die Erwähnung, dass diese eminente Künstlerin nach zahllosen künstlerischen Streifzügen und Triumphen endlich begreiflicherweise an Glanz der Stimme eingebüsst hat, führt zu dem Tadel, dass ein grosser Theil des Publikums nur frische, volle Stimmen hören wolle und damit die Beurtheilung für den Werth der wirklichen Gesangskunst verliere. Schlechtes Singen, mangelhafte Studien, ja sinnloses Schreien sind die Folgen jener unbedachten Forderung.

13. Keine Zwischenacts-Musik mehr! — Die Frage, ob zwischen den Acten eines Schau-, Trauer- oder Lustspieles Musik gemacht werden solle, erfährt in diesem Aufsatze eine allseitige Beleuchtung. Als diese Frage — eigentlich nur zufällig durch das Gastspiel Dawison's veranlasst, welches die Hinzunahme der Orchesterplätze zum Zuschauerraume im Kgl. Schauspielhause zu Berlin wünschenswerth machte, — auftauchte, betheiligten sich natürlich die hervorragendsten Musiker an der Erörterung derselben. Ferdinand Hiller war einer der ersten unter ihnen. Liszt folgte und schloss sich den Ansichten Hiller's an, gewinnt aber der Betrachtung im Vorliegenden noch wieder manche andere Seite ab. Am Schlusse des Aufsatzes geisselt der Verfasser mit sarkastischen Worten die Vertreter der Zwischenactsmusik à tout prix und schlägt vor, wenigstens nicht Künstler, sondern grosse Leierkasten etwa per Dampfbetrieb spielen zu lassen. »Gewiss, die Dampfmusik könnte nicht maschinenmässiger klingen als die, welche wir durch sie zu ersetzen wünschen«.

14. Mozart. Bei Gelegenheit seiner hundertjährigen Feier in Wien.

Liszt, vom Magistrat zu Wien zur Leitung der Concerte vom 27. und 28. Januar berufen, widmete dem grossen Meister durch vorliegende Abhandlung im Voraus eines der schönsten Blätter zum hundertjährigen Ruhmeskranze. Doch er feiert nicht allein Mozart darin in seiner ganzen Bedeutung, sondern von dem erhabenen Standpunkt aus, welchen er bei der Betrachtung der Kunst und der Künstler jederzeit einnimmt, lässt er seinen Blick weiter über die augenblickliche Gelegenheitsfeier hinausschweifen. Der Einfluss Mozart's auf die Entwicklung des Volksgeistes nach musikalischer Seite hin, somit auf die Cultur und Civilisation des deutschen Volkes, wird nachdrücklich erwähnt. »Mozart pflanzte die Kunst in das sociale Leben, so dass sie fortan eine Kluft ausfülle, welche die gelehrte von der naiven Musik trennte«. Die Feier der Jubiläen und besonders der musikalischen Jubiläen wird in ihrer Wichtigkeit und ihren Aufgaben für die nachfolgenden Generationen geschildert. »Für die Musiker hat die Feier eines hundertjährigen Jubiläums ein um so grösseres Gewicht, als ihre Werke nicht wie die der Malerei und Skulptur ein vorher und für immer bestehendes Vorbild idealisiren und nachbilden, und darum auch nicht wie diese nach bestimmten, unwandelbaren Gesetzen, welche wenigstens eine relative Gerechtigkeit in den Urtheilen der Zeitgenossen erzwingen können, zu beurtheilen sind« . . . . . . Die Musik »ist nicht absolut und unveränderlich; sie ist relativ zur Seele ihrer Hörer und folglich ebenso veränderlich wie die moralische Stimmung der verschiedenen Geschlechter, Völker und Zeiten«. Mit diesem wahren und gewaltigen Worte über das Wesen der Musik, das Seite 159 ff. noch ausführlicher begründet wird und das eine vollkommen gültige Erklärung für jeden vernünftigen Fortschritt in der Kunst der Musik ergiebt, wollen wir die kurze Besprechung der Aufsätze der 1. Abtheilung des III. Bandes schliessen. Was daraus angeführt ist, wird hinreichen, die Blicke aller gebildeten Musikfreunde auf den vollen Inhalt, auf das Werk selbst zu lenken, zumal auch die Lectüre durch die vortreffliche Bearbeitung seitens der Uebersetzerin schon an und für sich ein Genuss ist. Bedarf es noch der Erwähnung, dass die Verlagsfirma auch diesen Band in ebenso glänzendem Gewande wie die früheren hat erscheinen lassen?

Fortsetzung folgt.

Ein Brief aus Herrnhut.

Am 22. und 23. November fand hier eine zweimalige Aufführung von Mendelssohn's Musik zu »Antigone« statt, veranstaltet vom Männergesangverein mit Unterstützung auswärtiger Kräfte. Das eigenartige, gewaltige Werk, das nun bereits seit vier Jahrzehnten als werthvoller Besitz der musikalischen Welt zu eigen gehört, hatte bei seiner ersten hiesigen Vorführung 1875 zum Besten des Mendelssohn-Denkmals einen so günstigen Eindruck hinterlassen, dass eine Wiederholung längst von allen Seiten ersehnt worden war. In der That dürfte Mendelssohn's Musik zu »Antigone«, nebst der ebenbürtigen zu »Oedipus in Kolonos«, was edle Schönheit der Composition als solcher, Macht und Tiefe des Stimmungsausdruckes betrifft, wohl zum Bedeutendsten zählen, was für Männergesang existirt. Die unvermeidlich gewesenen hier und da sich zeigenden Uebelstände der Textbehandlung berühren doch nur mehr äusserlich und fallen den eminenten Vorzügen gegenüber so gut wie gar nicht ins Gewicht.

Mendelssohn's Werke fanden hier überhaupt von jeher liebevollste, begeistertste Pflege, und noch erst im Mai d. J., um nur von der neuesten Zeit zu sprechen, ward auch Elias hierselbst unter grösster Theilnahme zu wiederholter Aufführung gebracht. Mit Bedauern, ja mit wahrer Indignation muss man beobachten, mit welcher Oberflächlichkeit, Lückenhaftigkeit und Verständnisslosigkeit, sogar mit welcher oft recht ausgesuchten in gar keiner Weise berechtigten Rücksichtslosigkeit und Geringschätzung der edle, begnadigte Künstler in seinem tonschöpferischen Gesammtwirken oder in einzelnen seiner Werke häufig besprochen wird, wie ihm gegenüber bei so manchem Recensenten gerade der schlechteste Ton zum »guten« zu gehören scheint. Es wäre in dieser Hinsicht leider vieles zu sagen, vieles zu rügen und zu widerlegen, aus letzter Zeit z. B. auch mit Bezug auf jenes Referat in den

»Leipziger Nachrichten« über die Athalia-Aufführung *) zum speciellen Gedächtniss des Todestages des Meisters! Doch ist's der Mühe werth? Alle mit einem einer besseren Sache würdigen Eifer herausgesuchten wirklichen oder vermeintlichen kleinen Makel, alle kleinlichen Silbenstechereien, alle pietät- und taktlosen Redewendungen, alle seltsam unzutreffenden Auffassungen schaden im letzten Grunde doch viel weniger dem Ruhme des in seinen Werken schlecht begriffenen Meisters als dem Ruf des Recensenten, von dessen Leistungen man sich mit Widerwillen abwendet, um die in lebensvoller Schönheit edelster Art strahlenden Hauptschöpfungen Mendelssohn's, deren wir wahrlich eine stattliche Reihe besitzen, desto inniger und treuer ins Herz zu schliessen.

Herrnhut, 25. November 1881. Wilhelm Wauer.

*) Und neuerdings sogar bei Gelegenheit des Berichtes über die 100jährige Jubelfeier der Gewandhausconcerte zu Leipzig, für welche Mendelssohn so unendlich viel gethan hat, wird in demselben Blatte und von demselben Referenten die Vermuthung ausgesprochen, dass nach Verlauf von weiteren 100 Jahren »der Mendelssohncultus (? wenn nicht bald erloschen, so doch auf ein viel bescheideneres und allein berechtigtes (? Maass zurückgeführt sein werde«. — In dem besprochenen Concerte gelangte das unvergleichlich herrliche Violinconcert Mendelssohn's zur Aufführung! — — Die Redaction.

Kritische Besprechungen.

Otto Klauwell. »Musikalische Gesichtspunkte. Aphoristische Bemerkungen zur Tonkunst« (Leipzig, Wolfgang Gerhard 1882).

Das Herrn Dr. Hugo Riemann gewidmete Schriftchen enthält in zwei Abtheilungen (»I. Theoretisches. Historisches. Aesthetisches. II. Schule. Componisten. Virtuosen. Concerte. Publikum. Kritik«) auf 123 Seiten manch goldenes Wort und manche unumstössliche, aber auch bereits vielfach ausgesprochene Wahrheiten, welche durch eingehendes Vertrautsein mit den vorerwähnten, im Inhaltsverzeichniss namhaft gemachten Gebieten und Gruppen gewonnen sind und Beachtenswerthes bieten.

Die »Aphoristischen Bemerkungen« scheinen das Resultat reicher Erfahrungen zu sein und sind auf conservativer Grundlage ziemlich objectiv gehalten. Wenn wir nicht mit jeder derselben übereinstimmen können, so dürfte das schon in der Mannigfaltigkeit des Stoffes, den Herr Klauwell heranzieht, seine Erklärung finden. So spricht sich, um nur ein Beispiel anzuführen, der Verfasser (Pag. 9) dahin aus, dass die »sogenannte Programmmusik im Grunde ein Unding« sei und sucht diese Behauptung durch den Nachweis der Begriffslosigkeit der Musik (in welcher »zugleich ihre Stärke wie ihre Schwäche« liegt) zu erhärten (»in Folge deren (der Begriffslosigkeit) ihr der Musik ein Fortschreiten zu immer neuen Gedanken wie es die Sprache vermittelst der Logik vollzieht, zur Unmöglichkeit gemacht ist«). Weit entfernt gegen diese Ansichten die modernste Programmmusik, welche nur zu oft die Grenzen des musikalisch Darstellbaren überschreitet, ins Feld führen zu wollen, möchten wir aber doch an Beethoven's Pastoralsymphonie, seine Klaviersonate Op. 81, an Werke von Mendelssohn und Schumann mit Programm erinnert haben, die jeder Zeit als Beweis gelten können, dass eine Composition einen bestimmten (durch die Ueberschrift angedeuteten) poetischen Gedanken ausdrücken kann, ohne das ureigene Wesen der Musik oder die Grundgesetze ihrer Formen negiren zu müssen.

Dieser unserer Bemerkung möchten wir nun aber eine von Klauwell's »Aphoristischen Bemerkungen« gegenüberstellen, die uns vor allen dazu geeignet scheint die vorerwähnte gediegene Grundlage des Schriftchens zu beleuchten. Seite 33—34 heisst es: »Die meisten Retardationen in der Entwickelung der musikalischen Kunst sind dadurch hervorgerufen worden, dass in der Reaction gegen eine bestehende einseitige Richtung zu weit gegangen und die Gefahr der entgegengesetzten Einseitigkeit heraufbeschworen wurde. So ging es, als Hadrian Willaert dem übertrieben künstlichen Contrapunkt der Niederländer entgegenzutreten unternahm, so verfielen die Florentiner Dramatiker in der Bekämpfung des Contrapunktes überhaupt in die entsetzliche Oede ihrer formlosen recitativischen Monodien, so überschritt Gluck den Einigungspunkt des musikalischen und dramatischen Princips in der Oper, den die Italiener von der musikalischen Seite aus nicht erreicht hatten, nach der dramatischen Richtung hin, so hat endlich auch Richard Wagner in der Auflösung der specifisch musikalischen Formen und der Ersetzung derselben durch die »unendliche Melodie«, sowie namentlich auch in der Unterordnung der Singstimmen unter das Orchester eine Richtung eingeschlagen, die über das Ziel der nothwendigen Reaction weit hinaus geschossen ist. Das Beruhigende für unsere gegenwärtige Zeit liegt in dem Umstand, dass, wie die Geschichte lehrt, die Weiterentwickelung der Kunst jedesmal dafür gesorgt hat, dass durch eine zweite Reaction die erste wieder in die gehörigen Grenzen zurückgeführt wurde, und wie auf Hadrian Willaert ein Orlando Lasso und Palestrina, auf die Florentiner ein Claudio Monteverde, auf Gluck ein Mozart folgte, so wird auch unserer Zeit der Mann erstehen, der durch Ausscheidung des Werthvollen und Bedeutenden der Wagner'schen Reform aus ihren Schlacken und Auswüchsen das neue Kunstideal geläutert vor unseren Blicken entschleiern wird«.

Elise Polko. »Blumen und Lieder. Eine musikalische Blumensprache«. Erfurt, Fr. Bartholomäus. Preis ℳ 1. 60.

Die bekannte, vielgelesene Verfasserin bietet in ihrer »musikalischen Blumensprache« eine Auswahl von 137 Gedichten resp. Lieder-Anfängen mit Bezeichnung der Dichter und der Componisten. Alle diese Lieder-Anfänge sind mit Namen von Flora's lieblichen Kindern in Beziehung gebracht und sollen den praktischen Zweck verfolgen: »die leider im Allgemeinen noch so geringe Kenntniss unseres Liederschatzes, die meist nur auf eine gewisse Zahl allbekannter Lieder sich beschränkt, zu erweitern und zur Selbstbeantwortung der Frage: »was sollen wir singen«? anzuregen«.

Die sehr elegant ausgestattete Miniatur-Ausgabe dürfte sich auf den Weihnachtstisch unter den Geschenken für junge Mädchen günstig präsentiren. H. Seewald.

Berichte.

Dresden. Das Gastspiel von Lilli Lehmann bildete während der ersten Hälfte des Novembers noch immer den Mittelpunkt des dramatisch-musikalischen Interesses des Dresdener Publikums an den Vorstellungen unserer kgl. Oper. Fräul. Lehmann, gegenwärtig entschieden die bedeutendste Kraft,

deren sich die kgl. Oper in Berlin erfreut, hat es verstanden, in dem kurzen Laufe ihrer hiesigen Gastvorstellungen, sich zu einem Lieblinge der Dresdener emporzuschwingen. Nichts würde eine unrichtigere Idee von dem Umfange des Talentes der Künstlerin geben, als wenn man sie, wie dies hier und da geschehen, einfach als »Soubrette« bezeichnen wollte. Sowohl der selten grosse Umfang ihrer Stimme, als die Mannigfaltigkeit ihres Repertoires, widerspricht dem obigen Begriff und seiner, nur auf ein gewisses Gebiet beschränkten Bedeutung. Die Soubrette ist nur eine ihrer Seiten; denn wer, ebenso vortrefflich wie eine Rosine und Frau Fluth, die Geliebte des Troubadour, eine Isabella und eine Königin von Navarra singt und spielt, ist zugleich auch Coloratursängerin und — um in der Bühnensprache zu reden — auch Primadonna, wenigstens nach einer gewissen Seite hin. — Im Trovatore, in welchem Fräul. Lehmann am 19. November zum zweiten Mal während ihres Gastspiels hier mitwirkte, trat besonders die vorzügliche Schule ihrer, nach italienischer Methode gebildeten Stimme hervor und liess ihre Leistung als eine musterhafte erscheinen, obwohl ihr Organ durch dicht vorhergehende übertriebene Anstrengungen in Berlin angegriffener erschien, als bei der ersten Darstellung des Trovatore. Im vollen Besitze ihrer Mittel befand sich dagegen die Sängerin in der, auf lebhaftes Verlangen des Publikums Sonntag, den 13. November stattgefundenen Wiederholung der lustigen Weiber von Windsor. Die Frau Fluth der ersten Vorstellung dieser reizenden Oper ward von der zweiten womöglich noch übertroffen und die Lebhaftigkeit und der Humor, die Fräul. Lehmann in Gesang und Spiel entwickelte, erinnerten ebensowohl durch ihre Natürlichkeit und Frische, als durch ihre Grazie und schalkhaften Uebermuth an die besten Leistungen berühmter Sängerinnen romanischen Blutes im Gebiete der komischen Oper: an eine Pauline Viardot-Garcia, eine Patti und eine Désirée Artôt. Dies ging so weit, dass die Partie darüber fast ganz ihren germanischen Charakter verlor und etwas von jener zündenden Komik und feurigen Leidenschaftlichkeit gewann, welcher wir sonst nur in der italienischen opera buffa begegnet sind. Und eine solche, champagnerhaft aufschäumende Stimmung theilte sich, durch die Darstellerin der Hauptpartie, den Vertretern und Vertreterinnen sämmtlicher übriger Partien, ja sogar unserem gesanglich ja immer trefflichen, in Gesten und Geberden aber sonst manchmal zu wünschen übrig lassenden, Theaterchor mit, in welchem jedes Glied an diesem Abend zu einem vorzüglichen und auf den neckisch tollen Spass des Ganzen mit eigener Lust eingehenden Schauspieler ward. Unter den Solisten war Degele als Herr Fluth an dem geschilderten Abend ebenfalls ganz unvergleichlich, und eines besseren und launigeren und doch dabei niemals in die Carricatur fallenden Sir John Falstaff, als es derjenige des Herrn Decarli war, erinnern wir uns kaum. Dass das überfüllte Haus unter diesen Umständen in einen gelinden Rausch des Entzückens gerieth, wird ihm Niemand, der an diesem Abend anwesend war, verdenken, umsoweniger, da er sicher davon mitergriffen worden ist. Schliesslich sei noch erwähnt, dass Nicolai's lustige Weiber, mit dem darin stattgefundenen zweimaligen Auftreten Fräul. Lehmann's, ihre 100. und 101. Vorstellung in Dresden erlebten. Die feurige und animirte Direction Hofkapellmeisters Schuch that ebenfalls das ihrige zur Vervollständigung des glänzenden Abends. — Der Tag vor demselben hatte uns ebenfalls eine 100. Vorstellung gebracht; nämlich diejenige von Weber's Euryanthe, in welcher Fräul. Malten unseren ganzen Beifall als Eglantine besass und Herr Gudehus, als Adolar, wenigstens in seinen Hauptmomenten, durchaus ansprechend wirkte, wenn wir ihn auch vor einem sich Ueberschreien in gewissen Kraftmomenten warnen möchten, deren Wirkung durch ein solches äusserliches Auftragen nicht erzwungen werden kann, sondern von Innen kommen muss. Trefflich bei Stimme und von seltener Freiheit im Vortrag und Spiel war an dem gleichen Abend Herr Degele als Lysiart. Frau Prochaska musste uns durch ihre schöne Stimme für das entschädigen, was ihr an Gestalt und Grazie zur Darstellung einer Euryanthe mangelt.

Donnerstag den 1. December, brachte die kgl. Oper Victor Nessler's Rattenfänger von Hameln als Novität; ein Werk, das Ihnen in Leipzig längst bekannt ist. Als Referent die reizende Dichtung J. Wolff's, die Nessler's Oper zu Grunde liegt, zuerst kennen lernte, stand es ihm sofort fest, dass darin einer der anlockendsten Opernstoffe verborgen liege. Wolff's Dichtung heimelt schon durch ihren Gegenstand das deutsche Volksgemüth an; die Gestalt Hunold Singulf's, des Rattenfängers, ist von dem poetischen Dufte und verklärenden Glanze deutscher Sage und Romantik umflossen und die Macht der Musik, die als das eigentliche dramatische Motiv die Handlung beherrscht, um sich ebensowohl in ihren dämonischen, als humoristischen, in ihren bestrickenden, wie verführerischen Wirkungen zu offenbaren, stellte einem Componisten, den Frau »Aventiure« wirklich mit ihrem Zauberstab berührt, einen volksthümlichen und dauernden Erfolg in Aussicht. Was hätte ein Carl Maria von Weber aus diesem Stoffe gemacht?! Wie neu und bezeichnend für das diese Oper individualisirende besondere romantische Element, wie fein, charakteristisch und duftig in seiner Instrumentirung, wie zündend, prägnant und dämonisch in seiner Rhythmik, die hier genialisch behandelt sein wollte, hätte sich der Rattenfänger unter Weber's Hand gestaltet?! Wie bald auch würden dann die vielen eingewobenen reizenden Lieder aus Wolff's Dichtung von Alt und Jung im deutschen Vaterlande gesungen worden sein und wie gewiss wäre der Schatz unserer nationalen Oper um ein Kleinod bereichert worden! — Wir fühlen sehr wohl, dass es ungerecht von uns sein würde, einen, mit seiner ersten Oper hervortretenden Componisten nach den Maassen eines Tondichters von der Grösse der Genialität Weber's messen zu wollen. Wir stimmen daher unsere Ansprüche bedeutend herab und dürfen dann wenigstens zugeben, dass Nessler nicht ohne ein, in gewissen bescheidenen Grenzen sich offenbarendes Talent ist; auch die durchschnittlich gäng und gebene musikalische Mache hat er sich angeeignet, ja selbst das Streben, durch charakteristische Tonfarben dem besonderen Stimmungsgehalt seines Stoffes gerecht zu werden, ist nicht zu verkennen. Niemand kann aber seiner Länge einen Zoll zusetzen und so will es dem Componisten nicht gelingen, sich auf die Höhe des Dichters, der ihn inspirirte, emporzuschwingen. Wie matt, gesucht oder reflectirt sind die meisten Lieder in Nessler's Oper und doch hätte ein einziges zündend durchschlagendes schon genügt, das Publikum mit sich fortzureissen! Gar dürftig, auch in polyphoner und in musikalisch-formaler Beziehung, sind die Ensembles, die Instrumentirung endlich ist alles andere, als geistvoll oder von der Poesie der Romantik angehaucht. Basstuben, Posaunen, Trompeten und Hörner, die überhaupt viel zu massig und häufig verwandt sind, lassen ihre Stimmen auch da vernehmen, wo sie nichts zu suchen haben, während das Streichorchester, und noch dazu in einem »Rattenfänger«, den schon Goethe singen lässt: »in meine Saiten greif' ich ein« eine untergeordnete und recht conventionelle Rolle spielt. Nessler's Erfindungsgabe macht uns mit keinem neu auftauchenden musikalischen Charakterkopf bekannt. In seiner Oper findet sich gewissermaassen Alles und noch einiges darüber, da er vom Wirbel bis zur Zehe Eklektiker ist und wir uns daher bald an unsere alten Freunde Wagner und Meyerbeer, bald an Mendelssohn'sche Sommernachtstraumklänge, bald an C. M. von Weber, ja sogar wiederholt an Gounod's »Margarethe« erinnert fühlten. Die Aufnahme des Werkes durch das Publikum war eine vorwaltend reservirte und der mässig gespendete Beifall galt wohl ebensosehr den Sängern, die ihr Bestes thaten, als der Tondichtung. Fräul. Malten als Gertrud, Fräul. Sigler und Rössler als Regina und Dorothea, die Herren Bulss als Rattenfänger, Fischer als Stadtschultheis, Decarli als Bürgermeister und Anton Erl als Rathsschreiber liessen nichts zu wünschen übrig. Hofkapellmeister Wüllner hatte Nessler's Oper mit grösster Sorgfalt und

Hingabe einstudirt und unsere treffliche Kapelle brachte dieselbe zu der ihr bestmöglichsten Erscheinung. Auch der, zum Theil wirklich poetisch wirkenden dekorativen Ausstattung, sowie den scenischen Arrangements sind wir anerkennendste Erwähnung schuldig.

Emil Naumann.

Schluss folgt.

Hamburg. Die unter Herrn Professor von Bernuth stehende Singacademie hatte im Verein mit der philharmonischen Gesellschaft sich der verdienstlichen Aufgabe unterzogen, das Oratorium »Simon Petrus« von Ludwig Meinardus am 19. November zur ersten Aufführung zu bringen. Die Veranlassung hierzu gaben sowohl die künstlerische Bedeutung des Componisten, als ganz besonders seine dem hiesigen Kunstleben seit einer Reihe von Jahren gewidmeten Interessen. In hiesiger Stadt werden einheimische Tonsetzer bei der Wahl von Novitäten vornehmlich berücksichtigt, es lag also nahe, wieder einmal eines der grösseren Werke von Ludwig Meinardus der Oeffentlichkeit zuzuführen.

Von den vier Oratorien des Autors ist »Simon Petrus« der Entstehung nach das erste, wenn auch nicht in der gegenwärtigen neuen Gestalt; diese, eine fast gänzliche Umarbeitung des 1857 erstmalig in Gr.-Glogau aufgeführten Originals, ist ein Ergebniss jüngster Zeit. Die erste Ausgabe des Werkes erschien bei Cranz in Bremen, die nun vorliegende in der Siegel'schen Verlagshandlung in Leipzig.

Wie bekannt, ist Meinardus auf fast jedem Gebiet der Tonkunst, vom kleinen Klavierstück und Liede bis zur grossen Symphonie und dem Chorwerk mit Orchester, erfolgreich thätig gewesen. Unter seinen zahlreichen Werken nehmen die vier Oratorien »Simon Petrus«, »Gideon«, »Salomo« und besonders das 1874 und 1875 in Weimar, 1876 erstmalig in Hamburg zu Gehör gebrachte bedeutendste von ihnen »Luther in Worms«, den ersten Platz ein. Gestützt auf ein umfassendes Wissen und hervorgegangen aus religiös erfülltem Gemüthe, spricht sich in den oratorischen Werken des Autors grosse Kunstfertigkeit und innere geistige Bedeutung aus, beides Erzeugnisse einer gross angelegten, begabten Natur.

»Simon Petrus« ist ein Oratorium grossen Umfanges, dasselbe besteht aus dreiundzwanzig meist ausgeführten Nummern, von denen die Chöre und Ensemblesätze den Hauptbestandtheil bilden; selbständige Arien kommen nur fünf, Duette zwei vor. Das Ganze zerfällt in sechs Scenen: »Der Fischzug«, »Auf dem Wasser«, »Petri Bekenntniss«, »Die Verläugnung«, »Die Wiederberufung« und »Am Pfingstfeste«. Bezüglich der textlichen Einrichtung wäre in Berücksichtigung des gewaltigen, der Matthäus-Passion in einigen Theilen engverwandten Stoffes das Beste zu sagen, wenn nicht manche Dehnungen, meistens in den letzten Abschnitten, den Fortgang der Begebenheiten stellenweis erschwerten. — Das in den sechs Abtheilungen des Werkes enthaltene und dieselben unter einander verbindende epische Recitativ wird von einer Altstimme, der »Erzählerin«, vorgetragen und ist mit wenigen Ausnahmen im »Ariosostil« geschrieben. Als selbständig in die Handlung eintretende Personen treten auf »Simon Petrus«, »Jesus«, »Fischer« etc.

Nach längerem Vorspiel des Orchesters beginnt der Tenor (ein Fischer) mit idyllischem Solo »Lasset uns singen«, hiernach treten weitere Solostimmen ein, bis der Chor der Fischer mit demselben Thema in fromm ergreifenden Tönen den Satz zu Ende führt. Dies »Morgenlied« ist ein ächtes Stimmungsbild, jede Stimme lebt und ist melodisch geführt, woraus der allgemeine Wohllaut erwächst. Weitere Proben vorzüglicher Setzung und zutreffender Schilderung einzelner Vorgänge weist das Oratorium viele auf, z. B. die Chorsätze »Nicht viel Weise«, »Es ist ein Gespenst«, »Du bist wahrlich Gottes Sohn« u. s. w. Von den sechs Abtheilungen sind die beiden letzten, trotz der Längen, die am besten gelungenen. In der »Wiederberufung« ist die vielfache Bearbeitung des dreimal ertönenden pastoralen Motivs des Jesus »Weide meine Lämmer«, das erst in G, dann in A und B erklingt und später wieder vom Chor aufgenommen, weiter durchgeführt wird, ausserordentlich. Auch die durch breite Chöre ausgedrückte Schilderung des Pfingstfestes zeigt die Fähigkeit des Tonsetzers, grosse Ereignisse und innere Vorgänge klar zu vergegenwärtigen. Alle Chöre sind von kundiger Hand mit Beherrschung der Kunstmittel geschrieben, demzufolge steht überall die Arbeit obenan. Dass aber die Liebe an derselben manchmal den Tonsetzer irre leitete, lehrt unter anderem die gar zu kunstreiche Bearbeitung mancher der Choräle. Bei Nr. 17 »Bei Gott gilt nichts denn Gnad und Gunst« ist die complicirte Führung der Stimmen gegen den Cantus firmus, wie dies Seb. Bach so oft gethan, durch den Text naheliegend, weniger dies jedoch bei den anderen Chorälen.

Die Solopartien sind zum Theil vortrefflich gelungen, am meisten das ganze weitgehende Recitativ und Arioso des Alt. Recht schön sind ferner die kurzen Sätzchen des »Jesu«; diesen hat Meinardus eine eigene Charakterzeichnung durch über dem Gesange liegende Stimmen der Blasinstrumente gegeben, unterschiedlich von Bach, der in seiner Matthäus-Passion diese Charakterisirung, den »Heiligenschein«, durch über dem Gesange aushaltende Accorde der Streichinstrumente geschaffen. »Simon Petrus« selbst erscheint, im grossen Ganzen betrachtet, trotz mancher zutreffender Momente nicht prägnant genug; von den übrigen Soli sind die des Sopran denen des Tenor vorzuziehen, besonders an speciell melodischem Gehalt. Die Orchesteration ergeht sich überall wirkungsvoll, aber dabei nicht in einem Farbenspiel, welches das Interesse von den eigentlich musikalischen Gedanken ablenken könnte. Besitzen diese auch nicht die Ursprünglichkeit mancher andern neuen oratorischen oder kirchlichen Werke, so ist doch darum dem Oratorium nicht der grosse Werth abzusprechen. Was dem Ganzen eigentlich fehlt, ist die verschiedenartige Charakterzeichnung; wäre das Werk nicht so ausgedehnt, so würde man diesen Mangel weniger empfinden.

Die Aufführung unter solistischer Betheiligung des Ehepaar Lissmann aus Bremen, Fräul. Spies (Wiesbaden), wie der Herren Wolff und Dr. Krückl von hier, nahm einen in allen Theilen glänzenden Verlauf. Nach Beendigung derselben musste der Componist auf dem Podium erscheinen und empfing reiche Ovationen.

Emil Krause.

Leipzig. Die Wogen der Feststimmung haben sich gelegt, die normale Ordnung der Dinge hat wieder die Zügel in die Hand genommen, das 8. Gewandhaus-Concert (am 1. December) fand wieder am gewohnten Tage statt und unserem Berichte fällt, an die ihm zukommende Stelle eingereiht, wieder die Aufgabe zu, sich eingehender mit dem zu beschäftigen, was der Abend bot. Derselbe brachte uns zwei Gäste: Frau Lissmann-Gutzschbach aus Bremen, von ihrer früheren künstlerischen Thätigkeit hier den Leipzigern noch fest ans Herz gewachsen und Herrn Concertmeister William Kes aus Amsterdam, eine uns bis jetzt nur aus der dortigen Kritik bekannte Künstlerpersönlichkeit. Frau Lissmann hatte meist wohlbekannte Compositionen, darunter alte Lieblinge zum Vortrage gewählt, Herr Kes brachte eine Novität in einem Violinconcert eigener Composition. Doch wenden wir uns zunächst der Dame zu.

Wir hörten von Frau Lissmann Canzone und Arie aus Mozart's Figaro und Lieder von Jensen (»John Anderson, mein Lieb«), Brahms (»Botschaft«) und Reinecke (»Der Kobold«). Dass die Leistungen der Künstlerin die Höhe derjenigen, mit welchen sie uns im Vorjahre erfreute, nicht ganz erreichten, kann wohl kaum geleugnet werden, die Stimme schien diesmal nicht im Vollbesitze des ihr in seltenem Grade eigen gewesenen bezaubernden Schmelzes zu sein, es gebrach ihr in den getragenen Stellen an Klang und machte sich leider auch häufiges Tremoliren bemerkbar. Frau Lissmann scheint sich dessen wohl bewusst zu sein und sucht zum Ausgleich das, worüber sie souverän gebietet (ihre glockenreinen Pianotöne der höheren Lage) mit besonderer Sorgfalt zur Geltung zu bringen. Sobald aber ein an sich wirkungsvolles Mittel als Zweck in den

Vordergrund tritt, wird der reine Genuss daran getrübt: man merkt die Absicht und wird — wie immer dadurch — verstimmt. Das Gesagte hat sich hauptsächlich in der Canzone und Arie von Mozart wie im Brahms'schen Liede geltend gemacht. Für den Kobold von Reinecke hat Frau Lissmann die richtigen Farben mitgebracht; das hübsche Lied ist ihr trefflich gelungen und hat stürmischen Beifall gefunden. Als (vorbereitete) Zugabe hatte Frau Lissmann ein Frühlingslied von Reinecke, mit Violinbegleitung, gewählt.

In Herrn Kes lernten wir einen gediegenen und sympathischen Geiger kennen, der über schönen, reifen Ton und wohlgeschulte Technik verfügt und in seiner schlichten Vortragsweise warmes, ächt musikalisches Empfinden ausspricht. Auch sein Violinconcert zeugt von gesunder Begabung und tüchtiger Schulung und bietet anziehende Einzelheiten, was besonders auch vom Orchesterpart gilt. Kann die Composition einen Anspruch auf Originalität oder epochemachende Bedeutung nicht erheben, so wusste sie der Componist doch mit zwei nicht zu unterschätzenden — wenn der Ausdruck erlaubt ist — negativen Vorzügen auszustatten, die sie über viele Erzeugnisse der neueren Concertliteratur stellen: das Concert ist in seiner gedrängten Form niemals langweilig und Kes vermeidet ausser breiter Redseligkeit auch die leider nicht seltene Sucht nach absonderlichen Ideen, die uns so oft die Ueberzeugung von aussergewöhnlicher Originalität und Genialität des Componisten aufdrängen sollen. Als zweite Nummer hatte der Gast kein rauschendes Bravourstück, sondern das seelenvolle Adagio aus dem 9. Violinconcert von Spohr gewählt und mit überzeugender Innigkeit und den Vorzügen seines Spieles, deren wir bereits rühmend gedacht, wiedergegeben. Beide Vorträge wurden mit reichem wohlverdienten Beifall ausgezeichnet.

An Orchesterwerken bot das Concert die Freischütz-Ouverture, diesen lebensvollen, farbenreichen Mikrokosmos von Weber's Urbild einer deutschen Volksoper und, im zweiten Theil, Beethoven's glänzend freudige, rhythmisch und melodisch so interessante B dur-Symphonie; beide Werke, vorzugsweise aber die Symphonie, in gewohnter trefflicher und schwungvoller Ausführung.

Am 29. November 4. Abonnement-Concert der »Euterpe«. Ouverture zu »Anacreon« von Cherubini. — »Es ist ein Schnitter, der heisst Tod« für Männerchor und Orchester von Albert Becker (academ. Gesangverein »Arion«). — Concert Nr. 7 Emoll für Violine von Spohr (Concertmeister Raab). — 3 Lieder von Schubert (Eugen Hildach aus Dresden). — Serenade in 4 Canons Op. 42 von Jadassohn. — 2 Männerquartette: Johannisnacht von Rheinberger und Madrigal von Thomas Morley (Arion). — Minuetto und Moto perpetuo aus der Violin-Suite Op. 180 von Raff (Raab). — Normannenzug für Bariton-Solo, Männerchor und Orchester von Bruch (Bariton-Solo Hildach).

Zürich. Das erste Saison-Concert des Gemischten Chores am 13. Novbr. brachte unter Direction des Kapellmeister Friedrich Hegar, Seb. Bach's Magnificat in D dur, welches seit dem grossen Musikfest des Jahres 1867 in Zürich nicht mehr aufgeführt worden war, und Anton Rubinstein's »Thurm von Babel«, Geistliche Oper in einem Act, gedichtet von Jul. Rodenberg. Der Unterschied zwischen diesen beiden Werken ist so auffällig wie möglich: dort, in dem Lobgesang Mariae, wie ihn der grosse Thomascantor 1723, also am Eingang seiner Leipziger Zeit niedergeschrieben, bei allem Detailreichthum höchste Einheitlichkeit und Consequenz des musikalischen Gestaltens, von religiöser Ueberzeugung getränkte Tiefe und Innigkeit der Empfindung, kurz jene vollendete Uebereinstimmung von Form und Inhalt, die wir Stil nennen; hier bei Rubinstein entschiedene Stillosigkeit, ein geistreicher Eklekticismus, der an die verschiedensten musikgeschichtlichen Erscheinungen gemahnt, namentlich auch zahlreiche Mendelssohn'sche Anklänge aufweist, daneben eine Fülle eigenartiger Züge oft von hinreissender naturalistischer Kraft, manches wahrhaft grossartig gedacht, aber meist ungleichmässig ausgeführt, kurz eine Mischung von Elementen, welche unmöglich einen einheitlichen Genuss aufkommen lässt. Bach's Magnificat, für welches die Franz'sche Bearbeitung gewählt war, ist zu bekannt, als dass wir uns dabei aufzuhalten brauchten. Dagegen mag die Seltenheit der Vorführung des Rubinstein'schen Werkes (1870 in Wien, 1872 beim rheinischen Musikfest zu Düsseldorf und in Königsberg, 1873 in Magdeburg, 1875 in Karlsruhe, 1878 in Barmen) eine kurze Besprechung seines dichterischen und musikalischen Inhaltes rechtfertigen. Der »Thurm zu Babel« betitelt sich »Geistliche Oper« und wenn man den ununterbrochenen dramatischen Verlauf des Ganzen, die genauen Angaben der jeweiligen Scenerie in's Auge fasst, könnte man wohl an eine Aufführung auf der Bühne denken. Dennoch ist eine solche unseres Wissens noch nicht versucht worden und dürfte auch weder räthlich noch möglich sein, da selbst der grossartigste Theaterapparat für eine lebensvolle Darstellung der Bilder, welche das Libretto vor uns aufrollt, sich als ungenügend erweisen müsste. Gleich mit Beginn der Oper werden wir auf den Boden versetzt, auf dem sich der Thurmbau abspielt. Kalköfen, Feuerstellen, Tigel erfüllen den Vordergrund. Im Hintergrund steigt der Coloss empor; das Volk liegt schlafend auf den Baugerüsten, während der Morgen zu dämmern beginnt. Nach einer den Tagesanbruch stimmungsvoll malenden Orchestereinleitung aus G moll erscheint der Aufseher mit 2 Bläsern, um mit deren Klängen und seinem eigenen Aufruf die Schlummernden zu wecken. Das Volk macht sich an die Arbeit und bald erfüllt reges Leben die Bühne. Der 4stimmige Chor »Ans Werk, ans Werk« mit dem belebteren Zwischensatz »Schüret die Oefen, wohlauf«, welcher die Geschäftigkeit der Massen und ihren trotzigen Eifer treffend illustrirt, gehört zum frischesten und klangschönsten der Composition und versetzt den Hörer unmittelbar in die Situation. Nimrod (Bass) tritt auf und rühmt sich seines Unterfangens, vermöge dessen er bald den Herrn der Schöpfung von Angesicht zu Angesicht schauen werde. Der Jüngling Abram (Tenor) warnt ihn vor solchem Uebermuth, worauf das Volk in den wilden Ruf ausbricht: »Er lästert den König«, Nimrod aber den Verwegenen greifen und in den glühenden Ofen werfen lässt. Während die wesentlich recitativisch gehaltenen, selten zu ariosen Stellen sich concentrirenden Soli keinen besonderen Reiz darbieten, sind die Ensemblesätze von charakteristischer Färbung. Namentlich der folgende Chor, welcher das Aufschlagen der Flammen schildert, zeichnet sich durch prägnante Tonmalerei aus. Nun geschieht ein Wunder: Engelstimmen ertönen, deren Dreiklänge uns mitten in dem coloristischen Raffinement doppelt kindlich anmuthen; die Himmlischen fächeln dem Märtyrer Kühlung zu und unversehrt steigt er vom Ofen herab. Ein kurzer Chor drückt das Erstaunen der Menge aus. Dann beginnen sie darüber zu hadern, welcher Gott das Wunder gethan habe. Immer eifervoller schwillt der 8stimmige, in riesigen Dimensionen gehaltene Chor auf, mit dessen Tönen Rubinstein die streitenden Völker malt. In den Intervallen des verminderten Septimenaccordes erhebt sich über einem colossalen Orgelpunkt das Allegromotiv: »Ihr sollt vor unserm Gott euch beugen«, bis zuletzt alle Stimmen auf dem Wort »Tod« zu einer schrillen Dissonanz zusammentreffen. Da gebietet Nimrod Einhalt und weist die Rasenden zur Arbeit. Aufs neu ertönen die Engelstimmen, Thurmsturz und Sprachverwirrung verkündend. Bald verfinstert sich die Luft und beginnt dumpfer Donner zu grollen. Ein Tenorsolo Abram's tritt zur Busse mahnend zwischen die Klagelaute der Menge, in die sich auch Nimrod's entsetzte Stimme mischt. Plötzlich kracht der Riesenbau zusammen. Das Orchester illustrirt das Toben der Natur, welches den Trümmersturz begleitet. Namentlich das Geheul der entfesselten Winde wird in den auf- und niedersausenden chromatischen Geigenfiguren drastisch wiedergegeben. Auch der Chor mit seinem dreimaligen langgezogenen Wehruf und dem durch alle Stimmen irrenden:

»Rettet, rettet das Leben«' ist hier voll dramatischen Accentes. Nachdem der Orkan verbraust, tritt Nimrod wieder auf, in tiefes Nachdenken versunken. Er bereut seinen Frevelmuth und anerkennt die menschliche Ohnmacht der Gewalt des Höchsten gegenüber, der seine Unterthanen nach allen Winden zerstreut hat. Abram gesellt sich hinzu und schildert seinerseits in einem Recitativ, wie sich der Völkerstrom dreifach getheilt nach Süd, West und Nord ergossen. Dann steigen Nebelbilder auf, welche die wandernden Stämme zeigen und von Chorgesang hinter der Bühne begleitet werden.

Diese etnographischen Genrebilder, wenn wir so sagen dürfen, bilden unseres Erachtens den ansprechendsten Theil des ganzen Werkes. Der von Sopran und Tenor unisono vorgetragene Gesang der Semiten, hat etwas träumerisches, eigenartig melancholisches. Energischer, sinnlich kecker treten die Hamiten auf Alt und Bass ebenfalls im Einklang, deren Lied sich über einem consequent festgehaltenen Orgelpunkt Cis moll erhebt. Die Perle unter den 3 Chören bildet aber der Gesang der Japhetiden, der im beschwingten 6/4 Rhythmus und warm flimmernden Cisdur voll graziöser Lieblichkeit dahinschwebt. In diesen knapp gefassten Strophenliedern bewährt sich Rubinstein's Talent für farbensatte Charakteristik glänzend und hier wirkt er um so reiner, da er durchaus auf eigenen Füssen steht. Nachdem die Engel etwas deus ex machina-mässig, nochmals den Willen des Herrn verkündigt, der sich bereits vor uns vollzogen hat, kehrt das Bühnenbild des Anfanges wieder. Abram preist in einem Ddur-Arioso den Regenbogen, der sich über der aufgehellten Erde wölbt und als Bundeszeichen die zerstreuten Völker an ihren gemeinsamen Ursprung erinnert. Mit dem Allegrosatz »O freudig seliges Vereinen«' gewinnt der Gesang wärmeren Ton und gestaltet sich schliesslich zu einem harfenumrauschten Hymnus, durch den ein Hauch ächter Begeisterung weht. Leider ist der ganze Abschnitt von maassloser Ausdehnung und bedarf unbedingt der Kürzung, um nicht zu ermüden. Die Striche, welche hier bei der Züricher Aufführung gemacht wurden, waren daher wohl gerechtfertigt, nicht aber das fortwährende Transponiren in tiefere Lagen, das sich Herr R. Spörri aus Winterthur erlaubte und das den ekstatischen Ton, in welchem Rubinstein die Cantilene gehalten hat, entschieden beeinträchtigte. Wenn Abram in seiner Verzückung den Himmel offen sieht, theilt sich zuletzt der Bühnenraum wirklich. Engelschaaren gruppiren sich um Gottes Thron, während Nimrod mit seinem allmählig wieder gesammelten Gefolge die Menschen repräsentirt und um Satans Stuhl in der Unterwelt die Höllengeister geschaart stehen. Diesen 3chörigen Schlusssatz hat der Componist gross angelegt und mit allen Mitteln moderner Kunst, also namentlich einem erstaunlichen Aufwand blendender Orchesterfarben ausgeführt. Dennoch oder vielleicht gerade deshalb haftet dem Ganzen etwas schwerfälliges, zu Boden ziehendes statt in die Höhe hebendes an. Der Mangel polyphonen Aufbaues macht sich hier empfindlich geltend. Es fehlt an feinen mächtigen Steigerungen, welche ein derartiges Finale verlangt und die keineswegs durch Verschwendung äusserlicher Tonmassen, sondern lediglich durch organische Entwickelung an sich bedeutsamer und triebkräftiger Themen, sei dies nun auf dem Wege der strengen Fuge oder in freierer Form zu erreichen ist.

Was die technische Seite der Züricher Aufführung anbelangt, so gebührt dem Chor, der durch Schüler des Gymnasiums angemessen verstärkt war, die Palme. Die ausserordentlichen Schwierigkeiten, von denen besonders das Rubinstein'sche Werk strotzt, wurden durch die Singstimmen mit Bravour überwunden; manches klang vorzüglich schön und stimmungsvoll. Auch das Orchester, zu welchem die von Herrn Gustav Weber mit gewohnter Meisterschaft gehandhabte Orgel trat, hielt sich durchweg wacker. Dagegen befriedigten uns die Solisten nur theilweise. Fräul. Marie Muzell z. Z. Opernsängerin am Actientheater in Zürich, verfügt über eine ausgiebige Sopranstimme, tremolirt indess ziemlich stark und ergriff ihre Partie im Magnificat nicht tief genug. Sehr schön, wie immer, war der Vortrag der Altistin Frau Albertine Hegar-Volkart, deren Organ freilich die Fülle früherer Tage nicht mehr besitzt. Von dem Tenoristen Herrn Spörri haben wir bereits bemerkt, dass er sich der allerdings mühsamen Partie des Abram keineswegs völlig gewachsen zeigte. Bei ihm wie bei dem Bassisten Herrn Max Friedländer, Concertsänger aus Frankfurt, der eine grosse aber nicht besonders weiche, sympathische Stimme besitzt, störten zudem einzelne Unreinheiten. Sehr gut wurde die freilich kleine Partie des Aufsehers durch Herrn J. Burgmeier aus Aarau repräsentirt. Der Besuch des Nachmittags-Concertes war trotz des sonnigwarmen Wintertages, der den Städter mächtiger hinaus in's Freie, denn in die Tonhalle zog, ein guter. Dem trefflichen Dirigenten Herrn Friedrich Hegar wie dem Gemischten Chor Zürich gebührt für die Aufführung, insbesondere für die Wiedergabe des immerhin höchst interessanten Rubinstein'schen Werkes unser aufrichtiger Dank. Möge der Verein die weiteren bedeutsamen Aufgaben, die er sich für diesen Winter gestellt hat Brahms' Nänie, Beethoven's 9. Symphonie, Mozart's Requiem in gleich vorzüglicher Weise bewältigen!

A. Niggli.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Altenburg. Das Künstlerpaar Rappoldi erfreute uns am 25. November mit seinen hochkünstlerischen Leistungen und Beide erregten durch die herrliche Wiedergabe der gewählten Stücke grossen Enthusiasmus. Frau Rappoldi-Kahrer spielte das Fmoll-Concert von Weber und Solostücke von Liszt in entzückender Weise; Herr Professor Rappoldi hatte sich Mendelssohn's wunderbares Violinconcert als Hauptnummer gewählt und brachte ausserdem noch Compositionen von Kreutzer, Bach und Schubert vollendet schön zum Vortrag. Die Begleitungen führte unsere Militairkapelle unter Musikdirector Schulz' Leitung ausserordentlich discret aus und bot ferner an Orchesterwerken Gade's Ouverture »Im Hochlande«, das Adagio aus der Sonate pathétique von Beethoven, die »Beethoven-Ouverture« von Lassen und zum Schluss einen der slavischen Tänze von Dvorák.

Leipzig. Wie wir dem Leipziger Tageblatt entnehmen, soll das Kgl. Conservatorium der Musik in bedeutendem Maasse erweitert werden. Laut der mit grossem Beifall von Seiten der Lehrer und Studirenden aufgenommenen Verkündigung und Anzeige des Herrn Director Stadtrath a. D. Dr. Otto Günther, welchem allseitig die grössten Sympathien entgegengetragen werden, hat das Directorium beschlossen, Ostern 1882 eine vollständige Orchester-Schule ins Leben treten zu lassen. Es werden folgende Lehrer in den Verband des Instituts eintreten: die Herren Barge Flöte, Hinke Oboe, Landgraf Clarinette, Weissenborn Fagott, Gumpert Waldhorn, Weinschenk Trompete, Müller Posaune. Für Michaelis 1882 ist auch Unterricht im Harfenspiel in Aussicht genommen.

Um nun auch die allseitige Bildung der Studirenden am Conservatorium zu fördern, von welchen zwar viele zugleich als Hörer an der Universität philosophische, naturwissenschaftliche und andere Vorlesungen besuchen, von denen aber besonders die Damen weniger Gelegenheit finden, eine zur allgemeinen Bildung gehörende Einsicht in andere Fächer zu erhalten und daher nur einseitig auf die verschiedenen Gebiete der Tonkunst angewiesen sind; um also die allgemeine Geistesbildung, nicht allein die musik-theoretischen und historisch-musikalischen Kenntnisse, zu fördern, sind hochangesehene Professoren der Universität Leipzig gebeten worden, von Zeit zu Zeit im Saale des Kgl. Conservatoriums Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhalts Physik, Chemie, Geschichte etc. etc. zu halten.

Schwerin i. M. 1. December. Von Sr. Königl. Hoheit dem Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin ist dem Violoncellisten D. Popper aus Wien, welcher sowohl im 2. Orchester-Abonnement-Concert, als in der ersten Abonnement-Soirée für Salon- und Kammermusik durch seine Solo-Vorträge das Publikum wahrhaft entzückte, das Verdienstkreuz in Gold des Hausordens der Wendischen Krone verliehen worden. Herr Popper spielte eigene und Compositionen von Boccherini, Tartini, Pergolese und Schumann, auch im Verein mit Hofkapellmeister Schmitt die Ddur-Sonate für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn. G. W.

Eingesandte Concert-Programme.

Augsburg. Am 23. November Concert des Oratorien-Vereins. Ausführende Solisten die Herren Slunicko, Pierer, Schletterer, Eggert, Deppe und Herr Musikdirector Meyer aus Ansbach. Streichquartett Op. 29 von Schubert und Streichquintett Gmoll von Mozart. — Gemischte Chöre von Schumann, Hauptmann, Schletterer und Altböhmische Weihnachtslieder bearb. von Riedel. — Orgelcompositionen von Mendelssohn und Bach.

Basel. Am 27. November 4. Abonnementconcert der Allgem. Musikgesellschaft unter Mitwirkung von Frau Otto-Alvsleben und Herrn M. Kahnt. Ouverturen zu »Iphigenia in Aulis« von Gluck und »Leonore« Nr. 3 von Beethoven. Symphonie Bdur von Haydn. — Erster Satz eines Concertes (Dmoll) für Violoncell (z. 1. M.) von Kahnt. — Arie aus »Die Schöpfung« von Haydn und Lieder von Scharfe, Schubert und Volkmann.

Bonn. Am 28. November 3. Soirée für Kammermusik der Herren Heckmann, Forberg, Allekotte und Bellmann. Streichquartette Op. 41 Nr. 2 (Fdur) von Schumann und Op. 135 (Fdur) von Beethoven. — »Divertimento« Esdur von Mozart.

Chemnitz. Am 27. November 2. geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jacobi unter Th. Schneider's Leitung und Mitwirkung eines Mitgliedes der Singacademie und der Herren Blättermann und Organist Hepworth. Präludium und Fuge für Orgel von Bach. — Trio von E. F. Richter. — Präludium von E. Jonas und Kirchenarie von Stradella (?) für Cello. — »Du Welt voll Glück« Chor von Händel, Lieder von Hauptmann und Mendelssohn. »Ehre sei Gott in der Höhe« von Bortniansky und drei »Weihnachtslieder« (z. 1. M.).

Dresden. Am 27. November Opern-Abend im Conservatorium. Ausführende die Damen Hoffmann, Scholz, Born, Mohring, Lewertoff, die Herren Thomasczeck, Habel und Müller. Scenen des 2. u. 3. Actes aus »Der Freischütz« von Weber. — Scenen des 2. Actes aus »Don Juan« von Mozart. — Scenen des 2. Actes aus »Der Troubadour« von Verdi. — Scenen des 2. und 3. Actes aus »Die weisse Dame« von Boildieu.

Kopenhagen. Am 19. November Concert des Concertvereins unter Mitwirkung von Fräul. Diderichsen und der Herren P. Viardot aus Paris, Bielefeldt und Lehmann. Orchestersuite »Algérienne« von Saint-Saëns (z. 1. M.). — »El Jaleo di Xeres« für Soli, Chor und Orchester von Wiel-Lange. — Zwei Melodien für Streichorchester Op. 34 von Grieg. — Concert romantique für Violine von Godard. — Arie und Chor von Händel.

Königsberg. Am 29. November 3. Börsenconcert unter Kapellmeister Seidel's Leitung und Mitwirkung des Herrn Carl Heymann und der Frau Charles-Hirsch. Ouverture zur »Braut von Messina« von Schumann. Symphonie Cmoll von Beethoven. — Klavierconcert Esdur von Beethoven. Klaviersoli von Chopin, Schubert und Mendelssohn-Liszt. — Arie von Donizetti und Lieder von Volkmann und Eckert.

Leipzig. Am 2. December Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente von Schumann (Herren Weingartner, Lehmann, Stiehler und Franz). — Sonate für Pianoforte Ddur von Beethoven (Herr Schachleiter). — Drei Lieder für Sopran von Herrn Hess, Schüler der Anstalt (Fräul. Kutscha). — Duo für 2 Pianoforte Op. 73, Cdur von Chopin (Fräul. Daiches und Philipp). — »Der Renegat« von Donizetti (Herr Liepe). — Drei Präludien und Fugen von Jadassohn (Herr Hess). — Gavotte von Bach, für 2 Pianoforte von Reinecke (Herren Tschuy und Kracke). — Toccata Dmoll von Bach (Fräul. Dillrance). — Romanze aus dem häuslichen Krieg von Schubert (Fräul. David).

Leipzig. Am 3. December Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Sonate für Klavier und Violine Op. 30, Cmoll von Beethoven (Herren Ansorge und von Dameck). — Arie aus der Schöpfung von Haydn (Fräul. Wolfrum). — Zwei Präludien und Fugen componirt und vorgetragen von Herrn Schwalm, Schüler der Anstalt. — Suite für Violoncell von J. Klengel (Herr Nováček). — Rondoletto Op. 1, Dmoll von Henselt (Fräul. Philipp). — Chromatische Fantasie von Bach (Fräul. Geelmuyden). — Zwei Canons für 4 Frauenstimmen von Jadassohn (Fräul. Schöien, Kuff, Casius und Grempler). — Variationen aus dem Streichquartett in Dmoll von Schubert (Herren Beck I, Degering, Beck II und Franz). — Drei Lieder für Tenor, componirt von Herrn Hess, Schüler der Anstalt (Herr Trautermann).

Magdeburg. Am 20. November Concert des Kirchengesangvereins unter Musikdirector Rebling's Leitung und Mitwirkung der Damen E. Gose und A. Brünicke, der Herren Vogt aus Dessau und Dannenberg aus Hamburg. Actus tragicus: »Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit« Cantate von Bach. — »Ungarische Krönungsmesse« von Liszt.

Magdeburg. Am 23. November 3. Logenconcert unter Mitwirkung der Damen Holder-Egger (Gesang), M. Eissler (Violine) und des Herrn Concertmeister Seitz (Bratsche). »Harold in Italien«, Symphonie mit obgl. Bratsche von Berlioz. — Arie von Weber. — Achtes Concert für die Violine, in Form einer Gesangsscene, von Spohr. — Lieder von Schumann und Kirchner. — Violinsoli von Sivori und Vieuxtemps. — Ouverture zu »Athalia« von Mendelssohn.

München. Am 26. November Soirée der Königl. Vocalkapelle (Soli: Frau Schimon-Regan und Herr Zoch (Klavier). Motetten von Joh. Christ. Bach, Gal. Dressler und Fel. Anerio. — 4stimmige Chöre »Salve Regina« von Hauptmann, aus Op. 40 von Zenger und »Dörpertanzweise« von Ph. Scharwenka. — Canons für 2stimmigen Frauenchor aus Op. 163 von Reinecke. — »Arietta« von M. A. Cesti, »Sicilienne« von Pergolese und Lieder von Mendelssohn. — Klaviersoli von Bach, Händel und Jensen.

München. Am 27. November Musikvortrag von L. A. Le Beau unter Mitwirkung des Fräul. M. Keil und der Herren Ziegler und Fleissner. Klaviertrios Op. 15 (Dmoll) von L. A. Le Beau und Op. 15 Nr. 2 von Rubinstein. — Klaviersoli von Schubert-Liszt und Raff. — Romanze für Violine von Nicodé. — Lieder von Naubert und Taubert.

Oldenburg. Am 23. November 2. Abonnementconcert der Grossherzogl. Hofkapelle unter Mitwirkung des Singvereins und Herrn Kufferath (Cello). Ouverture zu Byron's »Manfred« von Schumann. — Frühlingsbotschaft, Concertstück für Chor und Orchester (Op. 35) von Gade. — Concert für Violoncelle von Goltermann. — Rheinmorgen, Concertstück für Chor und Orchester (Op. 31) von Dietrich. — Symphonie (Nr. 2, Ddur, Op. 73) von Brahms.

Paris. Am 27. November 7. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung. »Romeo und Julia« von Berlioz. — Ouver-

ture zu und Fragmente aus Tannhäuser von Wagner wiederholt.

Schwerin i. M. Am 26. November 2. Orchester-Abonnementconcert der Grossherzogl. Hofkapelle unter Mitwirkung des Fräul. Galfy und Herrn Popper. Symphonie Dmoll von Volkmann und Slavische Rhapsodie von Dvořák. — Arien aus »Die Folkunger« von Kretschmer und »Pur dicesti« von Lotti. — Sonate für Violoncell mit Orchester von Boccherini. Cellosoli von Tartini und Popper.

Schwerin i. M. Am 29. November 2. Soirée für Salon- und Kammermusik. Ausführende die Herren Kammersänger Hill, Hof-Kapellmeister Alois Schmitt, Hof-Concertmeister Zahn und Popper. Trio Gmoll von Schumann. — Sonate für Klavier und Cello Ddur von Mendelssohn. — Cellosoli von Pergolese, Schumann und Popper. — Lieder von Schubert und Balladen von Schumann.

Stettin. Am 20. November Concert des Musikvereins unter Musikdirector Dr. Lorenz' Leitung und Mitwirkung von Frau Joachim und Herrn Wild. Präludium von Bach. — Choral 8stimmig bearbeitet von Mendelssohn. »Agnus dei« 5stimmig von Palestrina. »Grablied« Quartett von Rheinberger. — Arien von Kiel, Bach und Händel. — Sonate für Violine und Orgel von Le Claire. — Der 98. Psalm von Mendelssohn.

Zürich. Am 22. November 2. Abonnementconcert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Mitwirkung von Fräul. Louise Knispel aus Darmstadt und Herrn Concertmeister de Ahna aus Berlin. »Meeresstille und glückliche Fahrt« Ouverture von Mendelssohn. — Recitativ und Arie aus den »Jahreszeiten« von Haydn. — 9. Concert für die Violine mit Orchester von Spohr. — Lieder von Schubert, Brahms und Schnell. — Sonate »Teufelstriller« für die Violine von Tartini. — Symphonie in Fdur von H. Götz.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 10. December Nachmittag ½2 Uhr:

»Singet dem Herrn ein neues Lied«, achtstimmige Motette in 2 Theilen für Solo- und Chorstimmen von J. S. Bach.

— Nachdem schon 1822 die Sänger und Schauspieler des Leipziger Theaters eine Pensionsanstalt gründeten, das Orchester seit langer Zeit ein gleiches Institut besitzt, das Chorpersonal vor nunmehr 10 Jahren solch eine Anstalt für sich schaffen konnte, soll endlich jetzt dieselbe Wohlthat für alle noch Uebrigen, dem Ballet, technischen und Betriebspersonale Angehörigen ins Leben treten, indem der Chor-Pensionsfond durch Schenkungen und Vermächtnisse derart erweitert wird, dass Letztgenannte in denselben mit aufgenommen werden und dadurch vom neuen Jahre ab alle am Stadttheater beschäftigten Personen Anspruch auf Pension haben.

— Das Damen-Vokal-Quartett der Frau Regan-Schimon wird Anfangs Januar in Wien am Künstlerabend debutiren und ein eigenes Concert nachfolgen lassen.

— Der Pianist Franz Rummel wird demnächst in Leipzig und Dresden concertiren.

— Die »Boston Ideal Opera Companie« gab Lortzing's »Czaar und Zimmermann« erstmalig in Brooklyn. Die Kräfte der Gesellschaft erwiesen sich aber als so wenig geeignet für die Darstellung der Oper, dass sie wohl wieder vom Repertoire zurückgezogen werden wird.

— Die anglo-amerikanische Coloratursängerin Frau Albani wird unter der Aegide des Impresario Ullmann ein Gastspiel von sechs Abenden im Berliner Hofopernhause absolviren. Die Sängerin soll für jedes Auftreten 1000 ℳ Honorar erhalten.

— Im Apollo-Theater in Madrid hat eine neue Oper »Sagunto« von Llanos grossen Erfolg gehabt.

— Die »Gesellschaft der Musikfreunde« in Wien, deren Programm für die Abonnementconcerte wir mitgetheilt haben, beabsichtigt in ihrem ausserordentlichen Concert Dvořák's »Stabat mater« aufzuführen.

— Am 11. December findet das erste dieswinterliche Kirchenconcert des Leipziger »Bach-Verein« statt und gelangen darin Bach's Cantaten »Die Himmel erzählen die Ehre Gottes« und »Ich hatte viel Bekümmerniss« vollständig, sowie aus der Cantate »Herr Christ, der einz'ge Gottes Sohn« der Eingangschor und ferner der Orgel-Choral »Wer nur den lieben Gott lässt walten« zur Aufführung.

— Adolph Schlösser ist zum Professor des Klavierspiels und der Compositionslehre an der »Royal Academy of Music« in London ernannt worden.

— In den unter Lamoureux' Leitung stehenden »Nouveaux Concerts« im Chateau d'Eau-Theater in Paris hat eine Symphonie in Fdur von Gouvy sehr grossen Anklang gefunden und wird in einer Pariser Correspondenz den besten symphonischen Werken, welche die französische Musikliteratur aufzuweisen hat, zugezählt. Die Symphonie wurde in einem späteren der »Nouveaux-Concerts« wiederholt, während Bruch's erstmalig zur Aufführung gebrachter »Col Nidrey« als Composition weit weniger ansprach. Mit dem geschmackvollen und feinen Vortrag der Cellopartie aber hat Adolph Fischer sehr grossen Beifall gefunden.

— Nessler's neue Oper »Der wilde Jäger« soll am 11. und 12. December seine ersten Vorführungen im Leipziger Stadttheater erleben.

— In Mailand erregt gegenwärtig eine jugendliche Violinspielerin Signorina Tua, welche aus dem Pariser Conservatorium den ersten Preis mitgebracht, durch ihre künstlerischen Leistungen lebhaftes Interesse; jedes ihrer Concerte ist von grossem Erfolg gekrönt.

— A. Guilmant, der sich gleich seinen Collegen Pasdeloup und Colonne um die künstlerische Pflege der deutschen Musik in Paris grosse Verdienste erwirbt und in seinen öfter erwähnten Orgelconcerten die Pariser hauptsächlich mit Werken von Bach und Händel bekannt macht, befindet sich gegenwärtig in England, um dort in verschiedenen Städten Orgelconcerte zu geben.

— Das Quartett Heller in Triest — Herren Heller, Castelli, Coronini und Piacezzi hat seine Kammermusikconcerte mit Quartetten Dmoll von Haydn, Fdur von Rubinstein und Beethoven's Klavier-Violine-Sonate Op. 96 eröffnet. Den Klavierpart der Sonate hat Herr Labor aus Wien ausgeführt.

— Am 23. November wurde in der Garnison-Kirche zu Berlin vor einer nach Tausenden zählenden Zuhörerschaft Bach's Hmoll-Messe durch die Königl. Hochschule unter Joachim's Leitung in vortrefflich gelungener Weise aufgeführt.

— Die Correspondenz Berlioz' mit seinem Jugendfreunde Humbert Ferrand, der wir früher gedachten, ist nunmehr unter dem Titel »Lettres intimes« bei Calman Lévy in Paris erschienen.

— Am 17. December gelangt unter Musikdirector Lange aus Gladbach Hiller's »Zerstörung Jerusalems« in Viersen zur Aufführung.

— Von Karasowski's Chopin-Biographie, welcher die sonst nirgends gedruckten Briefe Chopin's einen besonderen Werth verleihen, ist soeben eine billige Volksausgabe zu 5 ℳ erschienen.

— Die von uns in Nr. 17 für 29. November in Aussicht gestellte Aufführung von Mendelssohn's Paulus in Erfurt hatte durchschlagenden Erfolg. Die Chöre waren meist von ergreifender Wirkung und von den Solisten werden Fräul. Breidenstein und Herr Schelper als hervorragend bezeichnet.

— Zu dem Denkmal, welches Bizet demnächst in Paris errichtet wird, hat Paul Dubois die als Meisterwerk bezeichnete Büste modellirt und Charles Garnier den Sockel gezeichnet. Von den Ergebnissen einer Subscription, welche die Freunde des so früh verstorbenen, beliebt gewesenen Componisten nach dessen Tod eröffneten, konnten, nach Deckung der Kosten für das künstlerisch schöne Monument, noch 500 Francs der Hülfskasse der Gesellschaft dramatischer Autoren zugewendet werden.

— Am 23. November ist der als Componist und früherer Pächter des Kroll'schen Etablissement in Berlin bekannte Kapellmeister Rudolf Bial in New-York gestorben.

— Dem Leipziger Orchesterpensionsfond sind vom Stadtrath aus dem Grassi'schen Vermächtniss 60,000 ℳ zur Gründung von 20 neuen pensionsberechtigten Stellen beim Stadtorchester überwiesen worden.

— Die unter Th. Thomas' Leitung stehende »New-York Chorus Society« wird in ihrer diesjährigen, ersten, Saison zwei Concerte (am 28. Januar und 25. März 1882) und zwei öffentliche Proben (am 27. Januar und 24. März) veranstalten. Der Chor besteht aus 600 Stimmen, das Orchester aus 80 Musikern. Zur Aufführung soll gelangen: »Jubilate« von Händel, Kyrie und Gloria aus der »Missa solemnis« und Chor-Fantasie von Beethoven, Scenen aus »Faust« und »Les Troyens« von Berlioz, Scenen aus »Oedipus« von Paine. Als mitwirkende Solisten werden vorläufig Miss Cary und Joseffy genannt.

— Josef Schild, vor Jahren beliebter Tenorist des Stadttheaters in Leipzig, welcher lange Zeit der Bühne entsagen musste, soll seine Stimme vollständig wieder erlangt haben und will nach einigen Versuchen in Schweizer Städten Bern und Basel seine theatralische Carrière in Weimar wieder aufnehmen.

— Die italienische Oper in Nizza wird am 26. December unter der Aegide Bolognini's mit Pacini's »Saffo« eröffnet werden. Sign. Biancolini, welche bis zum Januar der Gesellschaft angehört, wird die Climène singen.

— Rubinstein soll am 12. Januar im Gewandhause zu Leipzig und am 21. desselben Monats in Hannover einige seiner neuen Orchesterwerke dirigiren.

— Unter den fünf Concerten, welche die Direction der »Concerts populaires« in Brüssel in Aussicht gestellt hat, sollen — zum erstenmale — zwei derselben Choraufführungen gewidmet werden, was allgemein, in Erwartung der dadurch bedeutend erweiterten Programme, als ein freudiges Ereigniss begrüsst wird. Unter den Solisten, die für die Concerts populaires gewonnen sind, wird Frau Sofie Menter genannt.

Auch in Königsberg ist Hentschel's Oper »Die schöne Melusine« von neuem über die Breter gegangen und hat guten Erfolg gehabt.

— Im Wiener Hofoperntheater soll Wagner's »Ring des Nibelungen« demnächst in theilweise neuer Besetzung in Scene gehen.

— Rubinstein's »Dämon« soll im März 1882 — wie verlautet unter des Componisten Direction — im Stadttheater in Köln zur Aufführung gelangen.

— Gounod soll für die nächste Zeit eine Reise nach Egypten in Aussicht genommen haben um in Kairo die Aufführung seiner Werke persönlich zu leiten und soll die Oper in Kairo bereits eine grössere Festlichkeit zu Ehren des französischen Componisten vorbereiten.

Ein neues musikalisch-dramatisches, jedoch nicht für die Bühne bestimmtes Werk »Maitre Pierre«, Text von Louis Gallet, hat Gounod soeben beendet.

— In der Stadtkirche zu Torgau wurde unter O. Taubert's Leitung das Oratorium »Der Blindgeborene« von Carl Löwe aufgeführt.

— Den Bau einer Orgel mit 4 Manualen, Pedal und allen Hülfseinrichtungen, von 90 Stimmen für den Dom zu Riga, haben die Herren Walker & Co. in Ludwigsburg übernommen. Das Werk soll zum Frühjahr 1883 fertig gestellt werden und kostet 75,000 ℳ.

Redactions-Briefkasten.

Prof. Dr. R. in *S.* Von den im Jahre 1875 von der Stadt Paris »zur Förderung volksthümlicher Musikbildung in Paris« ausgesetzten 10,000 Francs jährlicher Subvention, wurden 1000 Francs zu gleichen Theilen für diejenigen Gesangvereine bestimmt, welche den besten Frauenchor bilden. Die Form, in welcher dies geschah, dürfte uns Deutsche besonders interressiren, denn es heisst in der Stiftung wörtlich: »Wir brauchen in Frankreich solche Chöre von Dilettantinnen, um die grossen Werke von Bach und Händel regelmässig aufführen zu können.«

Abonnent F. in *R.* Wir sind mit Ihrer Auffassung ganz einverstanden, aber daran ist nun einmal nichts zu ändern.

M. Z. in *O.* Ihre Bestellung auf den nächsten Jahrgang haben wir gern vorgemerkt.

W. in *H.* Wie Sie sehen, bereits benutzt.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 15. December 1881. Nr. 50.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **Robert Seitz in Leipzig.**

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 *M*, — (Jahrgang 8 *M*); einzelne Nummern 30 *Pf*. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 *M* 50 *Pf* f. Deutschland u. Oesterreich. 2 *M* 80 *Pf* für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 *Pf* für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 52 schliesst der jetzige Jahrgang des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den neuen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das erste Quartal von 1882 gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Die musikalische Academie in Florenz.

Von **W. Langhans.**

Mein heutiges Thema behandelt nicht jene Florentiner Academiker, welche vor nunmehr dreihundert Jahren nach emsigem und pietätvollem Forschen in den Ueberlieferungen des Alterthums und aus eigener genialer Schöpferkraft dasjenige Kunstwerk erfanden, dem die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt bis zum heutigen Tage in erster Reihe gegolten hat, nämlich das musikalische Drama, die moderne Oper, sondern die Nachkommen derselben, die vorläufig in weniger Epochemachender Weise aber im gleichen idealen Sinne wirkenden, um die Academie des königl. Musikinstitutes gruppirten Tonkünstler des heutigen Florenz. Noch bis in die sechziger Jahre unseres Jahrhunderts bekümmerte man sich im Ausland und auch in unserem kosmopolitisch beanlagten Deutschland bitterwenig um die Bestrebungen der Italiener, sich aus dem einseitigen Cultus der Oper zu höheren musikalischen Regionen emporzuschwingen und als Jean Becker mit seinem »Florentiner Quartett« im Triumphe Europa durchzog, wussten wohl die Wenigsten im Publikum davon, dass die Arno-Stadt nicht nur den Namen zu diesem Unternehmen geliehen, sondern auch den geistigen Impuls dazu gegeben habe.

Es war im Jahre 1861, als Florenz nach längerem künstlerischen Stillleben die Aussenwelt daran erinnerte, dass der Geist der Peri und Caccini, der Bardi und Vincenzo Galilei, kurz all der Mitarbeiter an der musikalischen Wiedergeburt im Cinquecento bei den Urenkelgeschlechtern noch fortwirke und zu neuer Thatkraft erwacht sei. An der Spitze der Bewegung stand Abramo Basevi, der sich schon zuvor durch die Leitung der von ihm begründeten Zeitschrift »L'Armonia« einen vortrefflichen, durch ganz Italien verbreiteten Ruf als Musikgelehrter und Aesthetiker erworben hatte, und der nun den, mit dem politischen Hand in Hand gehenden musikalischen Regenerations-Process seines Vaterlandes auch von praktischer Seite förderte, indem er die »Florentiner Quartett-Gesellschaft« ins Leben rief, ein Verein, in welchem sich alle die, über den beschränkten Kreis der heutigen italienischen Oper hinausstrebenden Kräfte concentrirten. Eine starke Stütze fand er dabei an dem Musikalienverleger Guidi, dem als Mitbegründer der »Quartettgesellschaft« und als geschäftliche Seele derselben nächst Basevi der grösste Antheil an dem Aufblühen der Florentiner Musikverhältnisse gebührt. Während der letztere aus eigenen Mitteln einen Preis stiftete, um der Kammermusik-Production neuen Aufschwung zu verleihen, förderte Guidi die Kenntniss der classischen Meister-

werke dieser Gattung durch die Veröffentlichung jener Partituren in kleinem Format, die weit über die Grenzen Italiens hinaus durch ihre Correctheit und Eleganz Aufsehen erregt haben. Bei aller richtigen Erkenntniss des praktisch Nothwendigen verloren aber beide Männer niemals die höheren kunstwissenschaftlichen Ziele aus den Augen; wie Basevi im Laufe der folgenden Jahre die Literatur durch eine Reihe schätzbarer theoretischer Arbeiten bereicherte, darunter ein neues Harmoniesystem, eine Abhandlung über die Werke Verdi's, eine kurzgefasste Musikgeschichte, so blieb auch Guidi's Verlegerthätigkeit nicht auf die Herausgabe der classischen und der von der Quartettgesellschaft prämiirten Kammermusik beschränkt, sondern richtete sich gleichzeitig auf die der heutigen Welt nur noch aus der Geschichte bekannten Meister: ihm danken wir die Bekanntschaft mit den bis dahin nur fragmentarisch in musikgeschichtlichen Werken mitgetheilten ältesten Opern, der Euridice des Peri und der gleichnamigen Oper des Caccini, die in ihrer rührenden Einfalt als lebendige Zeugen jener hochsinnigen, eingangs erwähnten Zeit unvergänglichen Werth beanspruchen dürfen; und nicht minder schätzenswerth sind die weiteren von ihm unternommenen Publikationen historischen Charakters: zwei Miserere von Marcello und Jomelli, zwei Stabat mater von Pergolese und Boccherini, sowie die Tonsätze zu Michel Angelo's Madrigalen von Tromboncini und Arcadelt, sämmtlich eingeleitet durch biographisch-kritische Abhandlungen aus der Feder bekannter Musikautoritäten wie Domenico Bertini und Casamorata.

Der Name des letzteren Künstlers führt uns zu dem mit der Quartettgesellschaft in enger Wechselwirkung stehenden königl. Musikinstitut, als dessen Präsident er bis zu seinem am 24. September dieses Jahres erfolgten Tode rühmlichst gewirkt hat. Casamorata gehörte zu der leider nur zu zahlreichen Classe musikalischer Pioniere oder Märtyrer, welche vom reinsten Idealismus getrieben, eine reformatorische Bewegung vorbereiten helfen, ohne dass es ihnen vergönnt wäre, die Früchte ihrer Arbeit zu geniessen. In einer Zeit, wo die Kirchenmusik seines Vaterlandes aufs tiefste gesunken war, wo in den hehrsten Domen der Christenheit von der Orgeltribüne herab kaum etwas anderes erklang als das Geklingel Bellini'scher und Donizetti'scher Opernmelodien, war Casamorata unermüdlich am Werke, durch Lehre wie durch eigene Schöpfungen der kirchlichen Tonkunst eine würdigere Stellung zu erringen. Eine grosse Zahl von Messen für Solostimmen, Chor und Orchester, von Psalmen, Hymnen, ein- bis achtstimmigen Motetten etc., zeugen von der reichen Fantasie und dem gründlichen Wissen des Componisten und würden seinen Ruf als solchen weithin über Italien verbreitet haben, wenn er ein Menschenalter später, nach der von ihm geahnten, zur Zeit aber noch nicht vollendeten geistigen Erhebung seiner Landsleute auf dem Schauplatz erschienen wäre. Indessen liess er sich durch die Ungunst der Zeitumstände, durch die Gleichgültigkeit des, fast ausschliesslich der Bühnenmusik zugewandten grossen Publikums keinen Augenblick in seinem idealen Streben beirren, that vielmehr einen weiteren bedeutsamen Schritt auf der reformatorischen Bahn, indem er 1859 mit Basevi und Biagi die Organisation der neu zu errichtenden königl. Musikschule in die Hand nahm und bald darauf als Director an die Spitze dieser Anstalt trat. Wie hier durch seine nicht gewöhnliche pädagogische Kraft, so wirkte er auch als Präsident der bald darauf an die Oeffentlichkeit getretenen Academie des königl. Musikinstitutes, durch seine achtunggebietende Persönlichkeit und seine autoritative Stellung in hohem Grade anregend und fördernd. In letzterer Eigenschaft ist Casamorata auch im Auslande, so weit das Interesse für die italienische Literatur reicht, vortheilhaft bekannt geworden, da er in den von der Academie veröffentlichten Jahrbüchern wiederholt als Schriftsteller aufgetreten ist und durch die Gründlichkeit seiner Forschung wie durch die Eleganz seiner Darstellung den Beifall der musikwissenschaftlichen Welt in reichem Maasse errungen hat. So ist es denn diese künstlerische Körperschaft, welche den Tod des Künstlers in erster Reihe beklagt und seinen Verlust besonders schmerzlich empfinden wird, auch wenn, wie nicht zu bezweifeln ist, sein Nachfolger, der Marchese F. Torrigiani, sich des ihm von den Academikern geschenkten Vertrauens durchaus würdig erweist und in der Führung seines Amtes den vom Verstorbenen vertretenen Principien treu bleibt.

Es wäre eine dankbare Arbeit, die während der zwei letzten Jahrzehnte unter der Aegide Casamorata's von den Florentiner Academikern veröffentlichten musikwissenschaftlichen Arbeiten in ihrem ganzen Umfange dem Leser zu signalisiren, doch verbietet dies der, zu dem Raum dieses Blattes in keinem Verhältniss stehende Reichthum des dort aufgehäuften Stoffes. Nur bei zweien, im Laufe des letzten Jahres bei Guidi erschienenen Werken möchte ich ein wenig verweilen, da sie ein besonderes Anrecht auf die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt beanspruchen dürfen. Das eine »Il Melodramma in Italia« von Pietro Raffaelli handelt, nicht etwa von dem was wir unter Melodrama verstehn, sondern von der musikalisch-dramatischen Dichtung, von der verrufenen Gattung der Operntexte. Der Autor führt uns zunächst rückwärts zu jener entfernten Kindheitsepoche der Oper, wo dieselbe, ihres Ursprungs als Wiedergeburt der antiken Tragödie noch eingedenk, die Gleichberechtigung der Dichtung mit der Musik als wesentliche Bedingung festhielt. Es ist die Zeit des Peri und des Caccini, welche ihre bedeutungsvolle That, die Schöpfung der modernen Oper schwerlich in der bekannten rühmlichen Weise ausgeführt hätten, wäre nicht der Dichter Rinuccini ihnen rathend und helfend zur Seite gewesen. Als nächster namhafter Nachfolger dieses Vaters der Operntextdichter erscheint in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts der Venetianer Apostolo Zeno, wie jener ein getreuer Schüler der Griechen, gleichwohl aber durch die inzwischen fortgeschrittene Ausbildung des rein musikalischen Theiles der Oper in der Freiheit seiner Bewegung als Dichter stark beschränkt. Ihren Höhepunkt erreicht die Operndichtung mit Metastasio, der um Mitte des vorigen Jahrhunderts dem Vorgenannten im Amte eines Wiener Hofpoeten folgte und als solcher von dreien Herrschern, Carl VI., Maria Theresia und Joseph II. aufs höchste geehrt, nicht minder aber vom Publikum gefeiert und von den Componisten umworben wurde. Bei ihm ist die Poesie zur unterthänigen Dienerin der Musik geworden, doch gereicht dies Abhängigkeitsverhältniss der ersteren keineswegs zur Unehre, wie bei den späteren Operndichtern, die weder den Wohlklang der Sprache noch die bühnenmässige Disposition des Stoffes in gleichem Maasse wie Metastasio berücksichtigt haben. Zu diesen ist bereits Calsabigi zu zählen, der älteste von den noch heute auf der Bühne erscheinenden Operndichtern Italiens; denn wenn die Werke Metastasio's nur noch als Literatur-Denkmäler fortleben, nachdem die sämmtlichen Componisten derselben, der in ganz Europa gefeierte Bergedorfer Johann Adolph Hasse mit eingeschlossen, für uns verschollen sind, so ist Calsabigi durch seinen musikalischen Mitarbeiter den Ritter Gluck zu unvergänglichem

Ruhme gelangt, freilich auch zu unverdientem, da seine Dichtungen »Orfeo« und »Alceste« als solche weit unter denen Metastasio's stehen. Nur vorübergehend widmete sich sein Zeitgenosse, der gefeierte Lustspieldichter Goldoni der Oper: seine von Piccini componirte komische Oper »Cecchina« theilte das Schicksal der übrigen Werke dieses Musikers, die, von den Zeitgenossen bis zu den Sternen erhoben, nach wenigen Jahren des Erfolges für immer von der Bühne verschwanden. Zwei selten genannte Namen leiten sodann in die neueste Zeit hinüber, in die durch Rossini bezeichnete Epoche der absoluten Herrschaft der Musik über die Dichtung: es sind die Autoren des »Moses« und des »Otello«, Tottola und Berio. Von nun an tritt an Stelle des Dichtens die mechanische Operntext-Fabrikation, und auch einzelne hochbegabte und von reformatorischem Eifer beseelte Autoren, wie der durch seinen Text der Bellini'schen Norma der heutigen Generation wohlbekannte Felice Romani und der Dichter der Donizetti'schen »Lucia«, Salvatore Cammarano vermögen dem Niedergange auf diesem Gebiete der dramatischen Dichtung nicht Einhalt zu thun. Mit Piave, dem Dichter des »Ernani« der »Traviata« des »Rigoletto«, dem erbarmungslosen Verstümmler der Meisterwerke eines Shakespeare, eines Schiller, findet die lange Reihe der italienischen Dichter, die sich in allzu intimer Berührung mit der Musik mehr oder weniger die Flügel verbrannt, ihren vorläufigen Abschluss; vielleicht auch ihren definitiven, nachdem das Princip der künstlerischen Arbeitstheilung beim musikalischen Drama durch Richard Wagner einen Stoss bekommen hat, der aller Orten nachwirkt, auch in Italien, wie das Auftreten des Dichter-Componisten des »Mefistofele«, Arrigo Boito, erkennen lässt.

Für einen beschränkteren Leserkreis bestimmt doch nicht weniger der Aufmerksamkeit der musikwissenschaftlichen Kreise würdig ist die zweite der oben erwähnten Publikationen, betitelt »Warum die alten Griechen in der mehrstimmigen Musik keine Fortschritte machten«. Diese Arbeit aus der Feder des Academikers Baldassarre Gamucci erschien zuerst in dem von Guidi herausgegebenen Organ der Florentiner Quartettgesellschaft, der nach dem Hauptvertreter der italienischen Kammermusik, dem »italienischen Haydn« genannten Musikzeitung »Boccherini«, und bald darauf ebenfalls bei Guidi in elegantem Separatabdruck. In der Hauptsache handelt diese an Anregung reiche und die gründliche Gelehrsamkeit ihres Autors bekundende Schrift von dem Unterschied der physiologischen und der psychologischen Wirkung der Musik und wendet sich gegen Helmholtz, der in seiner berühmten »Lehre von den Tonempfindungen« die Wirkung der Consonanz und der Dissonanz nur auf physiologische Ursachen zurückführt. Nach Gamucci, der übrigens die Helmholtz'sche Theorie nicht etwa verneinen sondern nur ergänzen will, haben die Intervalle neben der rein sinnlichen Wirkung noch eine gemüthsbewegende Kraft, welche die alten Griechen nicht kannten, deren Erkenntniss jedoch eine wesentliche Vorbedingung zur Ausbildung der Polyphonie ist. Nur so erklärt es sich, dass die Alten trotz ihrer völlig ausgebildeten Intervallenlehre dieselbe praktisch so gut wie gar nicht verwertheten: denn wenn wir auch mit Gevaert annehmen dürfen, dass sie in der Begleitung gelegentlich melodiefremde Intervalle erklingen liessen, so ist doch die Bemerkung des Aristoteles, der die Octave für die einzige im Gesange zulässige Consonanz erklärt, deutlich genug, um zu bestätigen, dass die altgriechische Musik eine Mehrstimmigkeit im heutigen Sinne nicht gekannt hat. Mit dem physiologischen Process, als dessen Ergebniss wir die successive Harmonie, d. h. die Melodie anzusehen haben, musste der psychologische zusammen wirken, Sensation und Perception, wie Basevi in seiner Harmonielehre jene Processe nennt, mussten sich ergänzen, um eine Musik ins Leben zu rufen welche, die engen Grenzen der sinnlichen Empfindung überschreitend, den Wunderbau der Polyphonie aufzuführen begann und ihn zu jener idealen Höhe führte welche wir in den Werken Palestrina's, Bach's, endlich Beethoven's anstaunen.

Das Gesagte wird genügen um meinen Wunsch zu rechtfertigen, man möge sich bei uns fortan etwas eingehender als bisher mit den musiktheoretischen Arbeiten unserer Nachbarn jenseits der Alpen beschäftigen: dasselbe aber gilt auch von ihrer praktischen Musik, welche seit den letzten Jahrzehnten ein so ausgeprägtes Streben nach Vertiefung zeigt, dass es eine Einseitigkeit wäre, wollte man sie im Auslande nach wie vor ausschliesslich nur auf der Bühne gelten lassen. In diesem Sinne erwähne ich noch zur Vervollständigung obiger Uebersicht der durch die Florentiner Academie unmittelbar und mittelbar hervorgerufenen Arbeiten, die symphonischen Werke des jüngst verstorbenen Academikers Vinceslao Fumi und des neuerdings als Kapellmeister in Bologna angestellten Luigi Mancinelli. Vom ersteren erschienen bei Guidi drei symphonische Dichtungen: »La Siesta de la Señorita« »Il Sogno di Gretchen« und »All' Ombra de' Palmizi« (Im Schatten der Palmen) Stimmungsbilder, die mit ihrer reichen Fantasie und interessanten Orchestration die geringe Mühe ihrer Aufführung unseren Concertunternehmern reichlich lohnen würden. Noch ungleich grossartiger angelegt, zeigen Mancinelli's symphonische Intermezzi zu Cossa's »Messalina« und dessen Ouverture zur »Cleopatra« desselben Dichters eine fast Berlioz'sche Physiognomie, in der sich neben dem zu aller Zeit regen Schönheitstrieb der Söhne Italiens das nunmehr auch dort erwachte Bedürfniss nach charakteristischer Tongestaltung bedeutungsvoll kund giebt. Hoffentlich ist die Zeit nicht fern, wo unsere Concertinstitute, die in dankenswerth internationaler Unbefangenheit neben der deutschen Instrumentalmusik die französische und russische mit Eifer cultiviren, auch der italienischen zu der ihr gebührenden Anerkennung verhelfen, und die hochherzigen Bestrebungen einer nach langjähriger Lethargie zu neuem künstlerischen Leben erwachten Nachbarnation nicht länger mit Stillschweigen übergehen.

Kritische Besprechungen.

Klavier-Compositionen.

Josef Gauby, Op. 16. Sieben lyrische Stücke für Pianoforte. Breslau, Julius Hainauer. Preis *M* 2.

Diese kurzen Compositionen sind reizend lieblich. Man findet selten in unseren Tagen auf dem Gebiete der nicht gerade wenig angebauten Klaviermusik etwas, das an Solidität und gut musikalischer Arbeit diesen angenehm klingenden und leicht auszuführenden Stückchen an die Seite zu stellen wäre. Der Componist besitzt ein entschiedenes Talent sich künstlerisch in knapp gehaltener Form zu ergehen. Jeder der es ernst mit der Musik überhaupt meint, wird Gauby's lyrische Stücke gern spielen und ihre musikalisch anziehenden Eigenschaften zu schätzen wissen. Jungen Klavierspielern, deren Leistungen auf achtbarer Mittelstufe sich befinden, seien sie vornehmlich empfohlen.

F. Kersch, Op. 5. Albumblätter. 7 kleine Klavierstücke. Breslau, Julius Hainauer. Preis 2 ℳ 25 ₰.

Eine anständige aber nicht bedeutende Musik, die ihren Zweck, im Salon zu Gehör gebracht zu werden, erfüllen kann. Die Ausführung fordert kein grosses Kunstvermögen, ein mässig geschulter Dilettant wird den Inhalt der einzelnen Compositionen sich leicht zu eigen machen.

Bronsart, Hans von, Op. 9. »Melusine«. Märchen für Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Preis 5 ℳ 50 ₰.

Eine Composition grössten Umfanges (38 Seiten), zu deren Uebermittelung ein Virtuose ersten Ranges erforderlich ist. Das poesievolle Märchen, das schon so manchen Tonsetzer zu umfangreichen Werken dramatischen Inhaltes begeisterte, hat auch hier wieder den Impuls zu einer Tonschöpfung gegeben, die in vielen Theilen von besonderer Anziehungskraft und auch musikalisch nicht ohne Bedeutung ist. Das »Melusine« charakterisirende Thema:

dolce cantando.

pp

Ped.

u. s. w.

wird in geistvoller Weise durchgeführt, es kommt nahezu in allen Tonarten vor und zwar fast jedes Mal mit neuem Colorit. — Wenngleich sich in der Verarbeitung desselben wie auch in der der übrigen Motive, die alle in engster Beziehung zu der dichterischen Grundlage stehen — sich dann und wann harmonisch Sonderliches findet, bleibt doch der einheitliche Zusammenhang ein geordneter, so dass die ganze Concertpièce, wenn sie in die richtig artistischen Hände geräth, grosse und auch musikalisch nachhaltige Wirkung machen wird. Das Einzige was man gegen den öffentlichen Vortrag der Composition dennoch einwenden könnte, ist eben die zu grosse Ausdehnung derselben.

Ehrlich, H., Der musikalische Anschlag. 12 melodische Studien für das Pianoforte zur Entwickelung des Anschlages jedes einzelnen Fingers. Berlin, M. Bahn. Preis 1 ℳ 50 ₰.

In vorstehendem Werke empfängt die Kunstwelt eine entschieden hervorragende Arbeit sowohl in speciell pädagogischer als auch musikalischer Weise. — Das mit Sachkenntniss und Geist verfasste fünf 2spaltige grosse Blätter umfassende Vorwort legt die Intentionen des Autors einen Beitrag zum Studium der Technik zu liefern, offen und übersichtlich klar dar. — Mag es auch immerhin gewagt erscheinen den vielen bereits vorhandenen Werken die der Technik und dem Anschlag gewidmet sind noch ein neues hinzuzufügen so giebt es, was die vornehmlich musikalische Seite des Anschlages betrifft, jedoch immer noch manche nicht zu verkennende Lücken. — Man lese mit grosser Aufmerksamkeit Ehrlich's Vorwort dessen Inhalt jeder Musiker unterschreiben wird. Wer kennt nicht des Verfassers Ausgabe der nachgelassenen Uebungen und Studien Tausig's wie seine kleine aber werthvolle Broschüre »Wie übt man am Klavier«; dieses hier vorliegende neue Werk wird in seinen 12 interessant componirten Studien mit grossem Erfolg neben Tausig verwandt werden können. Auch wer Tausig noch nicht zu spielen vermag, wird gleichzeitig mit Cramer, Clementi vielen Nutzen aus Ehrlich's Studien ziehen. Sieht man die einzelnen dieser reizenden Stücke näher an und das mit ernst musikalischen Augen, so findet man in denselben ein reiches, manches Neue enthaltende Material mit Kunst vereinigt. Auch die Erfindung der Themen ist nicht zu unterschätzen, man wird jede Studie, der eine kurze Bemerkung über den Vortrag beigegeben, gern spielen und bei manchen, eigentlich aber bei allen in Anbetracht der musikalisch anziehenden Eigenschaften den vornehmlich leitenden pädagogischen Zweck, das Gefühl für die richtige Art des Anschlages — als die Hauptsache kaum noch erinnern.

Emil Krause.

Berichte.

Basel, 20. November. Es wird Zeit, dass sich Ihr Berichterstatter seiner Correspondentenpflichten erinnert und Ihnen mittheilt, was unsere in vollem Gange begriffene Saison bereits gebracht hat. Unser Stadttheater wurde diesmal ungemein frühe, schon mit dem 19. September eröffnet, und zwar mit den Hugenotten. Der günstige Eindruck, den diese erste Aufführung unter der neuen Direction des Herrn A. Schirmer hinterliess, hat sich seither mehr und mehr befestigt, wir haben einige Opernvorstellungen erlebt, die zum Besten gehören, was bisher hier in dieser Beziehung geboten worden war. Als eine Neuerung, die sich auch anderwärts als sehr vortheilhaft erwies, verdient der unter Direction des ersten Kapellmeisters, Herrn Kriebel, stehende Hilfschor genannt zu werden, der, aus Dilettanten gebildet, schon mehrmals zur Verwendung kam. Bis jetzt gelangten folgende Opern zur Aufführung: Hugenotten und Robert der Teufel; Tannhäuser; Margarethe (Gounod); Freischütz; Troubadour; Entführung aus dem Serail; Fidelio; Lustige Weiber (Nicolai); Czaar und Zimmermann, Undine, Wildschütz (Lortzing); Zampa; Martha, Stradella; endlich last not least Kreutzer's Nachtlager. Wie Sie sehen, für eine Stadt von 60,000 Einw. ein ziemlicher »embarras de richesse«! Um auch die hervorragendsten Opernkräfte nahmhaft zu machen, nenne ich Ihnen Günzburger (Bariton), über den ich schon voriges Jahr, auch aus dem Concertsaal, zu berichten hatte. Von den Uebrigen, die alle neu engagirt sind, dürfte der Tenorist Unger auch bei Ihnen in Leipzig nicht ganz unbekannt sein. Der lyrische Tenor Deluggi ist bereits der Liebling des hiesigen Opernpublikums geworden. Von den Damen seien die erste dramatische Sängerin Frau Garso-Dely und die Coloratursängerin Fräul. Meissner genannt. In meinem nächsten Berichte werde ich Ihnen über die Aufnahme, die Nessler's »Rattenfänger« hier zu Theil geworden, Mittheilung zu machen haben.

Die Abonnement-Concerte der Allgemeinen Musikgesellschaft begannen mit Sonntag, dem 16. October. Auch dieses Jahr erfreuen sich diese Abende einer äusserst zahlreichen Frequenz, indem fast sämmtliche Plätze des geräumigen Musiksaales abonnirt sind. Im I. Concerte hatten wir als Novum die »Academische Fest-Ouverture« von Brahms, der auch hier eine warme Aufnahme bereitet wurde. Von anderen Orchesterwerken brachte der Abend Mendelssohn's A dur-Symphonie und Gade's »Nachklänge von Ossian«, beide Werke in würdiger Wiedergabe und mit einem für ein erstes Concert bemerkenswerthen Ensemble. Als Solisten traten auf Fräul. Julia Häring aus Genf und unser Concertmeister Heinr. Meyer. Die erstere war hier aus voriger Saison schon bekannt und gefiel auch diesmal mit ihrer kleinen, sympathischen Stimme. Bei ihrer etwas farblosen, an Monotonie streifenden Vortragsweise konnte allerdings die von ihr gewählte Arie aus »Jessonda« von Spohr kaum zur Geltung gelangen. Auch den Liedern von Chopin und Jensen ermangelte ein wärmerer Hauch individuellen Empfindens, während ihr Massenet's »Si tu veux Mignonne« entschieden besser gelang. Herr Meyer spielte Kreutzer's Violin-Concert in D moll sehr brav.

Am 19. October hatten wir sodann den Besuch des Jean Becker'schen Quartettes. Fräul. Jeanne Becker erwies sich durch die Wiedergabe des Klavierparts im Brahms'schen A dur-Quartett, Op. 26, als gewiegte Pianistin, auch die Söhne Becker's, Hugo (Violoncello) und Hans (Bratsche) zeigten sich als tüchtige Vertreter ihrer respectiven Instrumente. Vor Allem aber erfreute der alte Becker das kleine, aber gewählte Auditorium durch den stilvollen Vortrag einer Sonate von Tartini. Ein Streich-Trio in D dur von Boccherini liess zum Schlusse des genussreichen Abends das schöne, noch auf früherer Tradition beruhende Ensemblespiel besonders hervortreten.

Das II. Abonnement-Concert vom 30. October gestaltete sich zu einer kleinen Geburtstagsfeier Liszt's und Hiller's, indem des ersteren Symphonische Dichtung »Orpheus« und des letzteren Demetrius-Ouverture zur Aufführung gelangten. Beethoven's B dur-Symphonie wurde zu Beginn des Concertes in trefflichster Weise zu Gehör gebracht. Die bereits im Eingange meines Berichtes erwähnte Primadonna unserer Oper, Frau Garso-Dely, führte sich auch im Concertsaal durch den Vortrag der Hauptmann'schen, von Holstein instrumentirten, sehr wirkungsvollen Composition »Gretchen vor dem Bilde der mater dolorosa« in günstigster Weise ein. Das Hauptinteresse wandte sich jedoch an diesem Abend dem Pianisten Karl Heymann zu, der den Ruf, der ihm vorausgegangen und von der Tagespresse in allen möglichen Arten variirt worden war, in hohem Maasse rechtfertigte. Die ungemeine Zartheit, die seinem Spiele eigen, documentirte sich aufs glänzendste im Vortrage des E moll-Concertes von Chopin, sowie in Schumann's stimmungsvoller Composition »Des Abends« und einem eigenen Stücke »Elfenspiel«, in welchem der Künstler ein ganz fabelhaftes *pp* entwickelte, während bei der Wiedergabe der von Liszt transcribirten Orgelfantasie und Fuge in G moll von Bach, die eine solide musikalische Durchbildung verrathende, klare Interpretation der thematischen Arbeit zu bewundern war. Wie mir scheint, nimmt Heymann eine durchaus eigene, und zwar ganz bedeutende Stellung unter den gegenwärtig lebenden Klavierspielern ein.

Am 5. November führte der Gesangverein unter Direction von Herrn Kapellmeister Volkland, Schumann's »Paradies und Peri« auf. Als Solisten wirkten mit die Damen Fillunger, Pfeiffer van Beek und Reiter, sowie die hiesigen Herren Weber und Engelberger. Ich konnte leider nur der Hauptprobe beiwohnen, gewann aber hier schon die Ueberzeugung, dass das Werk, welches mit liebevoller Gewissenhaftigkeit einstudirt wurde, eine vorzügliche Gesammtaufführung erleben würde, allen Berichten nach war dies auch in hohem Grade der Fall. B. L.

Dresden (Schluss). Unsere Concertsaison leidet bis jetzt noch nicht an jener Ueberfülle, welche sie in den letztvergangenen Jahren charakterisirte und halten wir dies für ein Glück, namentlich in Beziehung auf jene zahllosen Virtuosenconcerte, in denen die Schaustellung der blosen Technik des Concertgebers letzter Zweck wird und die daher einander, in Beziehung auf ihre Geistesmonotonie und ihre sich kaum über die Salonmusik erhebenden Programme, gleichen, wie ein Ei dem anderen. Diesmal scheint, Gott Lob, unsere bessere Kammermusik den vornehmsten Platz in jenen, auf ein durchschnittlich kleineres Publikum berechneten Concerten, behaupten zu wollen, die abwechselnd den Börsensalon und den Saal des Hotel de Saxe zu füllen pflegen. Einer sehr ehrenvollen Erwähnung auf diesem Gebiete verdient die am 16. November stattgefundene erste der Triosoiréen, zu denen sich in den letzten Jahren Fräul. Doris Böhme mit den Herren Feigerl und Böckmann vereinigte und die in höchst gediegener Ausführung Mendelssohn's D moll-Trio Op. 49, Schumann's F dur-Trio Op. 80 und als Novität eine Sonate in B dur Op. 42 für Klavier und Geige von Hans Huber brachte, welcher letzteren es nicht nur an Fluss und formaler Abrundung fehlte, sondern die uns auch mehr als ein Product der Reflexion, wie angeborenen Talentes erschien und daher auch ohne Interesse von dem sonst sehr warm gestimmten Publikum angehört ward.

Mit wahrer Freude berichten wir über den am 30. November eröffneten Cyklus der Lauterbach'schen Soiréen für Kammermusik, an welchen sich unsere Herren Kammermusiker Lauterbach, Grützmacher, Hüllweck und Göring, da es sich ja der Hauptsache nach hier stets um das Streichquartett handelt, seit Jahren in gleich trefflicher Weise betheiligen. Die genannte Gattung der Kammermusik verlangt ein Publikum von musikalischen Feinschmeckern, um wahrhaft genossen zu werden, und dass sich ein solches, Jahr aus, Jahr ein, in den Lauterbach'schen Soiréen zusammenfindet, um den Offenbarungen unserer grossen deutschen Meister verständnissvoll und begeistert zu lauschen, können wir bezeugen. Der erste Abend eröffnete diesmal mit einem ebenso frisch in der Erfindung, als musikalisch formvoll gehaltenen Streichquartett Op. 14 G moll von dem talentvollen Volkmann, dessen tondichterischem Schaffen wir seit lange mit einem besonderen Interesse folgen, weil er darin beweist, wie trefflich sich moderne Empfindungsweise mit classischer Kunstform vermählen lässt. Freilich nur für solche, die das nöthige Können und die dazu erforderliche Feinfühligkeit besitzen; denn man sei nur überzeugt, dass den meisten unserer modernen Verächtern der classischen Kunstform die Trauben einfach zu hoch hängen! — Die Mitte des Abends füllte Beethoven's F dur-Streichquartett Op. 59, Nr. 1, das, seiner Geschwister halber, zu sehr als Stiefkind von manchem unserer concertirenden Quartettspieler behandelt wird, während es doch durch so viel Poesievolles, bei einem innigen Versenken, dem Hörer lohnt. Glücklich strahlende Gesichter rief, wie fast immer, Vater Haydn durch sein G dur-Quartett Nr. 48, mit dem himmlisch schönen »Cantabile« an Stelle des Adagios hervor und der Altmeister bewies wieder einmal, dass ihm die Macht, uns zu rühren und zu erheben, in gleicher Weis zu Gebote stehe, wie die Gabe, uns durch die überschäumende Lust seines Humor alles Weh des Lebens vergessen zu machen, uns zu verjüngen und mit dem Dasein wieder in harmonische Uebereinstimmung zu setzen. Das gewählte Publikum des dicht gefüllten Börsensaales überschüttete die, in Schönheit des Tones, Tiefe eines verständnissvollen Vortrags und glänzender Technik miteinander wetteifernden Spieler mit enthusiastischem Beifall.

Das musikalische Hauptereigniss war das am 25. November stattgefundene zweite Symphonieconcert der kgl. musikalischen Kapelle. Dasselbe eröffnete mit einer Ouverture zu Frau Aventiure von dem leider zu früh gestorbenen talentvollen Franz von Holstein. Dem Kenner konnte es nicht verborgen bleiben, dass wir es hier mit einem, im Zustande der Skizze gebliebenen hinterlassenen Werke zu thun hatten; in so liebe-

voll eingehender Weise Hofkapellmeister Albert Dietrich in Oldenburg nach in der Partitur hinterlassenen Andeutungen des verstorbenen Fachgenossen sein Werk auch zu Ende instrumentirt hat — wir sind doch überzeugt, dass Holstein, wenn er am Leben geblieben wäre, noch manches im Fortgange des Ganzen umgestaltet haben würde, ehe er sein Werk der Oeffentlichkeit übergeben hätte. Zwar fehlt es der Ouverture auch in ihrer jetzigen Gestalt nicht an einem Anflug ächter Romantik, aber zu einem wirklich kühnen, dem Namen der Frau Aventiure Ehre machenden »Ritt in das alte romantische Land« will es denn doch nicht kommen, dazu ist namentlich das erste Hauptmotiv zu zahm und auch schon zu oft in ähnlicher Weise dagewesen. Auf Holstein's Ouverture folgte Mozart's ewig schöne und ewig junge Gmoll-Symphonie. Die dritte Nummer brachte wieder eine Novität; nämlich eine ganz reizende und mit dem Namen l'Arlésienne betitelte Orchestersuite von George Bizet, die wir dem Componisten offen gestanden, gar nicht zugetraut hätten. Das erste Allegro im Tempo di marcia beginnt höchst frisch und gewinnend mit einem munteren und originellen Thema, dessen melodieführende Stimmen von den vereinigten Hörnern und Celli eindringlichst dem Hörer an's Herz gelegt wird. Demselben Satze schliesst sich ohne jede Trennung ein kleines zartgehaltenes einschmeichelndes Sätzchen an, in welchem namentlich die Holzbläser als hervortretende Gruppe erscheinen. Als getrennter und selbständiger Satz folgt hierauf ein Allegro giocoso, das mit einer, an das Scherzo aus Mendelssohn's Sommernachtstraum erinnernden Finesse und Grazie ohne dabei etwa Reminiscenz zu sein, durchgeführt ist und gerade durch dies, sein formales Geschick, sowie durch seine geistvolle, duftig gehaltene und von höchstem Geschmack zeugende Instrumentirung unsere Erwartung von dem musikalischen Talente und Können des Componisten weit übertraf. Das dritte Sätzchen, ein Adagio, ist eine reizende kleine Bluette, wie der süsse, wehmüthige Traum eines Kindes, das sich nach den heimischen Fluren sehnt. Man kann nicht sagen, dass der Componist hier durch raffinirte Mittel bestechen wolle, denn der ganze coloristische Reiz dieser Nummer liegt eigentlich nur darin, dass das Streichorchester mit Sordinen spielt, und doch wirkte diese Kleinigkeit durch die rührende Naivetät ihres Ausdrucks so bezaubernd auf unser Publikum, dass es dieselbe stürmisch Da Capo verlangte, welcher Forderung Herr Hofkapellmeister Wüllner auch bereitwillig nachkam. Das Finale ist ein musikalischer Scherz. Hörner, durch eine Altposaune, wie mir schien, verstärkt, repetiren im $^3/_4$ Takt durch den ganzen Satz unaufhörlich Terz, Prime und Sekunde der Tonika, um dieses, ihr auf drei Tönen ruhende Motiv, wie ein Mühlrad in infinitum sich um sich selbst drehen zu lassen, wozu dann das übrige Orchester sich in den übermüthigsten Capriolen ergeht und namentlich die harmonische Vieldeutigkeit, deren jenes einfache Motiv fähig ist, durch fortwährende Modulation in ein immer neues Licht stellt. Da ich in Erfahrung gebracht, dass die geschilderten Orchesterstücke Bizet's ursprünglich Entreacts zu einem ländlichen Schauspiel gewesen und hierauf erst vom Componisten zu einer Suite zusammengestellt worden seien, so erhält die Seltsamkeit des letzten Satzes noch ihre besondere Erklärung. Es handelt sich darin um das, in den Dorfkirchen Frankreichs so beliebte Glockenspiel, Carillon genannt, das hier, mit Beziehung auf das Stück, ohne Aufhören anklingen sollte. Ist dies einmal vorausgesetzt, so kann man nur sagen, dass der Componist die ihm gestellte Aufgabe mit ächt französischem Esprit und Geschmack gelöst habe. Auch ein gewisser pastoraler, bald rührender, bald heiterer Ton, der durch die ganze Suite geht, erklärt sich nun durch den wahrscheinlich ebenso pastoralen Inhalt des Stückes, dem sie ihren Ursprung verdankt. — Den Schluss des Abends bildete Beethoven's Ddur-Symphonie, die, unter der trefflichen Führung Wüllner's, unsere Kapelle in demselben Glanze musterhafter Darstellung leuchten liess, wie dies alle übrigen Nummern des Programms bereits gethan.

Emil Naumann.

Königsberg i. Pr. Unsere momentan hochfluthige Saison fand durch ein Kirchenconcert des Sänger-Vereins ihre Inauguration, ein Concert, dessen aussergewöhnlicher Erfolg auf gründliches Studium der Sänger und ein aus Compositionen alter Meister gewähltes Programm zurückzuführen ist. Wenige Tage darauf begann der Cyklus unserer Börsenconcerte mit einer Aufführung durch die musikalische Academie, welche Brahms stimmungsvolles »Schicksalslied«, Jadassohn's prächtigen 100. Psalm und »Comala« von Gade sang. Dazwischen debutirten Fräul. Schmolck vom hiesigen Theater Alt, Herr Concertmeister Dessau und Herr Arnold Harfe mit Liszt's Psalm 137, einer interessanten Composition von jedoch verschiedenartiger Wirkung. Die Philharmonie, ein Orchesterverein, der qualifizirten Dilettanten Gelegenheit giebt, sich im Orchesterspiel auszubilden, brachte in ihrem ersten Concert Beethoven's »Vierte«, Brahms »academische Festouverture«, über deren Werth die Leute nicht ganz einig wurden, zwei niedliche Melodien für Streichorchester von Ed. Grieg und — als Eröffnungsnummer, — den »Kaisermarsch« von Wagner. Mit einer Première trat die »Singacademie« — nicht zu verwechseln mit der ebenso viel älteren als leistungsfähigeren »Musikalischen Academie«! — in die Oeffentlichkeit und zwar mit Händel's »Susanne«. Das umfangreiche Opus war möglichst zusammengestrichen, worüber kein Wort des Zweifels zu verlieren, in seinem orchestralen Part durch eine Bearbeitung des Dirigenten, Herrn Constanz Berneker, der Anforderung der Neuzeit näher gebracht und so von entsprechender Wirkung. Dass die »Susanne« in der Kirche gesungen wurde dürfte mit Recht nicht von Jedem geglaubt werden — es war aber doch so! — In Bezug auf Kammermusik sind wir in diesem Jahre reich bedacht. Es bringt die Philharmonie zwei Abende für Kammermusik, es gaben, wie früher, die Herren Brode und Hennig in Gemeinschaft mit einem begabten Sohne unseres verstorbenen Hünerfürst Trio-Soiréen, endlich hat sich aus Mitgliedern unseres Theaters ein Quartett gebildet, das gleichfalls mit wenigstens 4 Productionen an die Oeffentlichkeit tritt. Auf diese Weise und durch die Sorgsamkeit aller genannten Herren bekamen wir Altes und Neues in wohl überlegter Auswahl und fast immer trefflich executirt zu hören.

Im Theater herrscht jetzt viel Arbeit und Mühe, denn wir stehen am Vorabend des grossen Ereignisses »Tristan und Isolde« mit dem Ehepaar Vogl aus München kennen zu lernen. Der Andrang zu diesen Vorstellungen ist trotz hoher Preise sehr bedeutend, was der leidigen Thatsache gegenüber, dass die Direction bis dato über mangelhaften Besuch zu klagen hatte, wohl auffällt aber nicht Wunder nehmen kann. Vogl's singen nicht nur in Tristan sondern auch in Tannhäuser und Lohengrin. Darüber wird Manches zu schreiben sein. Aus der jüngsten Vergangenheit muss ich noch Hentschel's »Melusine« erwähnen, die hier einen artigen Erfolg erlebte, aber auf Reprisen kaum zählen darf, schliesslich das dritte Börsenconcert, in welchem Frau Charles-Hirsch sich auch im Concertsaale als eine Coloratursängerin par excellence erwies, und in dem Herrn C. Heymann's pianistisches grosses Licht hell leuchtete.

R. Sch.

Leipzig. Zum Besten des Wittwen- und Waisenfond des Gewandhaus-Orchesters fand am 6. December im Saale des Gewandhauses unter Mitwirkung des Gewandhaus-Orchesters und Chores und des Pauliner Gesangvereins eine Aufführung der dramatischen Cantate »Oedipus auf Colonos« von Theodor Gouvy Deutsch von Wilhelm Langhans unter Leitung des Componisten statt. Die Gesangsoli Oedipus, Polyneikes, Theseus und Antigone wurden ausgeführt von den Herren Wiegand, Broulik, Dr. Basch und Fräul. Schreiber vom Stadttheater.

Die der Sophokleischen Tragödie entnommene und der Cantate zu Grunde gelegte Dichtung gruppirt in drei Theilen in gedrängter Form und mit sicherem Blick Momente, welche der musikalischen Charakteristik und der Tonmalerei ein weites und sehr günstiges Feld eröffnen, das reich gegliederten Stoff für

ein bedeutendes, vielleicht tief ergreifendes Tongemälde zu bieten geeignet wäre, sobald es einem dafür beeigenschafteten Musiker gelänge seine nachdichtende Fantasie den ernst geschwungenen Linien der griechischen Tragödie einzuordnen und anzuschmiegen und seinen Pinsel mit der Stimmung zu tränken die aus den einfachen Schilderungen tiefsten Menschenleides spricht — ein Musiker, der, mit einem Worte, den Stil fände, welcher, abgesehen von der Illustration des für seinen Zweck ausgezogenen Textes, den Geist des Urbildes annähernd wiederzugeben im Stande wäre.

Was nun die Gouvy'sche Cantate anlangt, so müssen wir constatiren, dass in derselben durchweg mehr nur von einem Bestreben nach Charakteristik als von Charakteristik selbst die Rede sein kann, trotz einzelner energischer Anläufe dazu. Mit wenig Ausnahmen, wozu wir die stimmungsvolle Instrumentaleinleitung, einige die Furien zeichnenden Stellen und den Anfang des Chores Nr. 11 (3. Theil) »Die Nacht ladet zu sanfter Ruh« zählen, erscheint alles mehr oder minder zufällig und willkürlich, der Situation und Stimmung wenig Rechnung tragend, und verschiedenste Stilgattungen streifend, aneinandergereiht. Wir begegnen mitunter recht gewöhnlichen Wendungen und einer Art burschikos-leichter Ausdrucksweise, die umso empfindlicher überrascht je ernster die Situation ist in die sie eingreift. Die Gesangespartien sind ohne Rücksichtnahme auf die Grenzen des Klangschönen in den einzelnen Stimmlagen, höchst undankbar geschrieben, der Orchesterpart häufig in compakten Tonmassen der Holzbläser experimentirend, erweitert sich selten zu durchsichtig polyphoner Arbeit oder charakteristisch abgetönter Klangentfaltung.

Wir sehen davon ab, auf die einzelnen Nummern des Werkes näher einzugehen, weil eine Detailbesprechung das vom Ganzen gesagte vielfach zu wiederholen hätte und zu dem gleichen Resultate führen würde, dass uns Gouvy nicht dazu geeignet scheint, solch eine grosse Vorlage in grossem einheitlichen Zuge durchzuarbeiten und seine musikalischen Gestalten charakteristisch zu beleben, seine Musik zu Oedipus auf Colonos demonstrirt ad oculus wie ferne die moderne französische Musik dem Kunstwerke der Griechen steht.

Der Ausführung merkte man nicht zum Vortheil fürs Ganze an, dass Chor und Orchester nicht unter der gewohnten Leitung standen; es gebrach an Schwung und vielfach an Präcision. Von den Solisten haben die Herren Wiegand und Dr. Basch wie Fräul. Schreiber in Anbetracht der widerhaarigen Schwierigkeiten mit denen sie zu kämpfen hatten, sehr Anerkennenswerthes gegeben.

Das 9. Gewandhausconcert am 8. December wurde mit der tragischen Ouverture von Brahms eröffnet. Wir haben uns im vorigen Winter, nachdem wir die Ouverture zum erstenmale gehört, dahin ausgesprochen, dass wir einen logischen Gedankenausbau der Factur vermissen und fanden beim Wiederhören dieses unser Urtheil bestätigt. Brahms giebt an Stelle der aus den Hauptmotiven abgeleiteten und sich entwickelnden Gedanken, ein glänzendes Nebeneinander von musikalischen Bildern, die, mit schönen Klangeffecten ausgestattet, in ihren Farben und ihrer Bearbeitung contrastiren und ihren Hauptreiz durch die Instrumentirung erhalten. Die Ausführung des Werkes war eine schwungvolle.

Der Solist des Abends, Herr Franz Rummel aus Brüssel, hat durch seine pianistischen Leistungen das günstige Urtheil vollauf gerechtfertigt, das seinem Erscheinen von vielen Seiten vorausgegangen war. Wir hörten von ihm das Grieg'sche Klavierconcert, welches mit seinen hübsch erfundenen Themen und seinen knappen, das dunkele nordische Colorit mit kecker Lebenslust durchblitzenden Rhythmen immer wieder das Interesse der Hörer zu fesseln weiss, Chromatische Fantasie und Fuge von Bach, Nocturne (Desdur) und Polonaise (Asdur) von Chopin. Herr Rummel hat in der Wiedergabe sämmtlicher Compositionen seine reife Künstlerschaft sowohl nach Seite der geistigen Beherrschung des Stoffes wie nach der technischen Ausführung glänzend an den Tag gelegt, in dem Grieg'schen Concert bei einer wohlthätig berührenden Solidität des Tones, Grazie und Feuer entwickelt, und in der Bach'schen Composition die Linien des Fugenthemas (wie in Stein gemeisselt) von der Figuration in durchsichtiger Klarheit leicht umrankt, dargestellt; es machte fast den Eindruck als ob sich der Künstler im Interesse der Stilreinheit mit Absicht jedes Klangeffectes zu begeben bemüht hätte, um das Hineintragen eines subjectiven Empfindens in die Darstellung zu vermeiden, was aber insoweit es sich um die »Fantasie« handelt, die Wirkung günstiger beeinflussen dürfte, als dies vielleicht bei allen übrigen Klaviercompositionen Bach's der Fall ist. Wie ein von Duft und Poesie umschleiertes Traumbild hat Rummel das Chopin'sche Nocturne gegeben, doch wäre dessen Wirkung vielleicht durch einen etwas kräftigeren Pulsschlag wirklichen Lebens eine noch erhöhtere geworden, sehr schön und mit grosser Brillanz hat er die Polonaise gespielt und dafür, wie für alle Vorträge allgemeinen und reichen Beifall erhalten.

Besondere Anerkennung möchten wir der Concertdirection dafür aussprechen, dass sie wiedereinmal eines von den selten gehörten Orchesterwerken Bach's zur Aufführung gelangen liess. Es war diesmal eine Suite für Flöte und Streichorchester in sechs kurzen Sätzen in der wir die kunstvolle Schreibweise des Altmeisters anstaunen und seinen feinen Sinn für die Klangwirkung des Streichorchesters bewundern konnten; die complicirte schwierige Composition gelangte zu durchaus klarer, fein nuancirter Wiedergabe.

Den zweiten Theil des Concertes füllte Schubert's herrliche C dur-Symphonie, die ihre unfehlbare Wirkung aus so urgesunden, einfachen Mitteln bestreitet, dass sie immer von neuem wieder Ohr und Herz erquickt und erfreut. Die allgemeine Anerkennung für die treffliche Ausführung wurde dem Orchester und dessen Leiter Herrn Kapellmeister Reinecke durch lebhaften Applaus und Hervorruf des letzteren ausgedrückt.

Die dritte Kammermusik im Saale des Gewandhauses am 10. December (Ausführende die Herren Kapellmeister Reinecke, Concertmeister Röntgen, Bolland, Pfitzner und Klengel) brachte zunächst das Trio Op. 9 (D dur) für Streichinstrumente von Beethoven. Die Ausführung desselben war von den Herren Röntgen, Bolland und Klengel eine trefflich durcharbeitete und klare — ein paar kleine Unreinheiten fielen nicht allzuschwer in die Waage — erreichte aber in keinem der vier Sätze jenen Wärmegrad, der mittheilend wirkt und dem es so leicht gelingt, die Hörer in gehobene Stimmung zu versetzen.

Eine begeisterte Aufnahme fand Mendelssohn's schöne Ddur-Sonate (Op. 58) für Klavier und Violoncell, welche von den Herren Reinecke und Klengel glänzend interpretirt, dem Trio folgte. Es ist schwer zu entscheiden, ob bei Reinecke's Spiel die in allen Farben der dynamischen Scala leuchtende Tonschönheit, ob die Grazie und Eleganz der Passagen, ob die fein geschwungene Cantilene oder die zierlichkecken Rhythmen mehr Bewunderung verdienten. Herr Klengel hat den Cellopart ebenfalls mit grosser Virtuosität und edler Melodienzeichnung ausgeführt und war der künstlerischen Gesammtleistung gegenüber nur zu bedauern, dass Herrn Klengel's mehr zarter als kräftiger Celloton bei reich harmonisirten Stellen des Klavierparts öfter durch denselben erdrückt wurde. Das Publikum gab seinem Entzücken durch wiederholt stürmisches Hervorrufen der beiden ausführenden Herren kund.

Als prächtige, künstlerisch abgerundete Leistung kann die Wiedergabe des herrlichen, grossartig angelegten und ebenso grossartig durchgeführten Klavierquintetts Op. 44 von Schumann bezeichnet werden. Der alles überstrahlenden Führung der Klavierpartie schloss sich die Prime-Geige mit Schwung und schneidiger Kraft an, wie auch die übrigen drei Instrumente — die Viola war wegen Erkrankung des Herrn Thümer durch Herrn Pfitzner vertreten — die ihnen zufallenden

Aufgaben mit Präcision und Feinheit ausführend, zum schönen Ensemble das ihre beitrugen. Der Beifall, der dem Vortrage des schönen Werkes folgte, war ein allgemein lebhafter und anhaltender.

Lübeck. Unsere geschätzte Klavierspielerin Fräul. Clara Herrmann hatte in Verbindung mit den Herren Hofkapellmeister Bargheer und Gowa aus Hamburg, wie im vorigen Jahre, einen Cyklus von 4 Kammermusik-Abenden in Aussicht gestellt, und eröffnete mit dem ersten derselben den diesjährigen Reigen am 15. October. Das Programm lautete Beethoven, Trio Op. 11. M. Bruch, Concert für die Violine Op. 26. Mendelssohn, Trio Op. 49 nebst drei von der Concertgeberin vorgetragenen Liedern. H. Schäffer „das Haidekind", W. Baumgarten, „das Veilchen", Fr. Abt, „Schmetterling, setz Dich". Eine vortreffliche Leistung war die Wiedergabe des Mendelssohn'schen Trios, welches mit grossem Feuer und abgerundeter Technik von allen drei Mitwirkenden vorgeführt wurde. Etwas weniger glückte in Beethoven's liebenswürdigem Bdur-Trio die einfache Grazie und Zierlichkeit, welche in der Reproduction der Variationen unerlässlich ist. Dank gebührt Herrn Bargheer für die Vorführung des hier noch neuen Bruch'schen Concerts, dessen Bekanntschaft interessant genug ist, obwohl demselben durch das Fehlen der Orchester-Begleitung ein ganz wesentlicher Reiz verloren ging. Die drei Lieder wurden von der nicht ganz glücklich disponirten Concertgeberin mit schlichter Angemessenheit vorgetragen. Lebhafter Beifall lohnte allen Vorträgen.

Von den sechs annoncirten Concerten des Musikvereins fand das erste, unter Mitwirkung des Herrn Julius Klengel, Cellisten des Gewandhaus-Orchesters in Leipzig am 22. October statt. Es brachte Passacaglia von J. Seb. Bach, instrumentirt von Esser, Concert für Violoncell in Amoll von Volkmann, die Ballet-Musik aus Prometheus von Beethoven, Fantasie über russische Lieder für Cello von Davidoff, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Nocturne und Humoreske von J. Klengel und Symphonie in C von Schumann. Die genialen und grossartigen Compositionen des Riesencontrapunktisten, des gewaltigen Sebastian, durch solche Instrumentirung, wie die vorliegende, dem grösseren Publikum näher zu bringen ist wohl ein recht verdienstvolles Werk, da es nicht sehr Vielen vergönnt sein dürfte, die in Rede stehende Passacaglia in ihrer Originalform für Orgel in einer Weise zu geniessen, wie es das Werk hinsichtlich des Vortrages gebieterisch fordert. Bei der dermaligen Vorführung schien vom Dirigenten nicht genügend beachtet zu sein, dass das sehr umfangreiche Werk nicht durchweg für ein Orgel-Klavier gedacht ist und mehr Schattirungen von Seiten des Orchesters nicht unwesentlich zum Verständniss, event. zur Würdigung der interessanten Composition beigetragen hätten. Die übrigen drei Orchesterwerke dieses Concerts wurden correct und präcise executirt, wenngleich namentlich in der herrlichen Symphonie von Schumann, hier und da, besonders aber in dem Finale, ein etwas schwungvollerer und feurigerer Vortrag sehr wünschenswerth gewesen wäre. Herrn Klengel gelang es durch die seelenvollen Vorträge auf seinem köstlichen Instrumente sich die dauernde Sympathie aller Hörer zu erwerben.

Gleich wie im vorigen Jahre bereitete uns das am 29. October von Frau Schmidt-Köhne, den Herren Felix Schmidt und Hausmann gegebene Concert einen äusserst genussreichen Abend. Die ausgezeichneten Leistungen der Frau Schmidt nebst denen ihres Gatten waren noch vom vorigen Jahre in so ungeschwächter Erinnerung, dass auf ein sympathisches Entgegenkommen des Publikums von vorne herein gerechnet werden durfte. Die Wahl der Bestandtheile des Programmes war eine ausgezeichnete und bot eine Blüthenlese aus den vocalen Werken von Mozart, Schubert, Rubinstein, Jensen, Schumann, Franz, Taubert und Brahms. Dass die Ausführung dieser im Stil und Charakter so verschiedenen Compositionen eine durchweg vollendete war, versteht sich bei so ausgezeichneten Künstlern fast von selbst, und kam jede Nummer zur schönsten Geltung, unter nicht endenwollendem Applaus. Es dürfte bekannt sein, dass, gleichwie Herr Felix Schmidt, auch Herr Hausmann Lehrer an der königlichen Hochschule zu Berlin, letzterer auch Cellist des Joachim'schen Quartettes, ist und sich als Künstler eines hohen Rufes erfreut. Derselbe eröffnete im Verein mit Herrn Aug. Schultz das Concert in würdiger Weise durch den Vortrag der Adur-Sonate für Pianoforte und Cello von Beethoven und erfreute das Publikum ausserdem durch den Vortrag zweier Sätze Andante und Rondo aus dem Ddur-Concert von Molique und durch die reizenden, gern gehörten Stücke „Abendlied" von Schumann und „Am Springbrunnen" von Davidoff.

(Schluss folgt.)

München. Zwei Novitäten im Programm des 2. Abonnementconcertes der musikalischen Academie am 30. November veranlassen mich zu näherem Eingehen. Johannes Brahms Op. 81, eine tragische Ouverture errang nur mässigen Erfolg. Es ist bekannt, dass Brahms mit wechselndem Glück den Bahnen Robert Schumann's folgt, dabei gewährt ihm sein Können manchen Vortheil, doch ist seine Erfindungsgabe nicht immer gleich willig wie bei seinem Vorbild, er hat besondere Neigung kurze oft unbedeutende Phrasen zu wählen, die, mögen sie rhythmisch, contrapunktisch, harmonisch gerückt, gewendet, verdreht, vergrössert oder verkleinert werden, kurz alles erleiden müssen, was die Compositionstechnik dem Tonsetzer an die Hand giebt, doch den Hörer nicht erfreuen können. Ueber die Zeit sind wir ja längst hinaus, da man Musik nur fürs Auge schuf. Es wäre eine interessante ästhetische und philosophische Studie zu untersuchen, ob der Vorwurf einer tragischen Ouverture überhaupt auszuführen. Inhalt und Form einer Ouverture stehen meines Erachtens dem Aufbau eines tragischen Vorganges entgegen und dann erst recht, wenn etwa die Katastrophe an das Ende verlegt ist. Man studire nur die Meisterwerke Beethoven's die Ouverturen zu „Coriolan", zu „Egmont", die verschiedenen Versuche für „die Braut von Messina" darunter den von Schumann, und dessen Ouverture zu „Manfred", sie alle vermögen nur die Stimmung des Zuschauers vorzubereiten, ein Bild des Dramas zu entrollen unternimmt keine.

Die zweite Novität ist eine Suite in 4 Sätzen für Streichinstrumente von Heinrich Sander, einem jungen Mitglied des königl. Hoforchesters. In Bezug auf contrapunktische Technik zeigt der junge Tonsetzer — ein Schüler der Compositionsclasse Rheinberger — besonderes Talent und auch Gewandtheit. Sehr verzeihlich ist, dass er sein Können so rückhaltlos ohne alle Beachtung der Oekonomie dem Hörer darlegt. Herr Kammersänger Reichmann sang die bekannte Scene und Arie „Mich zu verschmähen! Stolze!" aus Templer und Jüdin von Marschner. Das übrige Programm enthielt Weber's Clarinettconcert in Fmoll von Herrn Hofmusiker Ferdinand Hartmann mit grossem wohlverdienten Erfolg vorgetragen und als Schlussnummer Symphonie Nr. 4 Bdur von Gade.

W. Freystätter.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Braunschweig. Der vom Musikdirector Schrader gegründete und geleitete a capella-Chor findet durch seine gediegenen Programme und deren ebenso gediegene Ausführung eine immer grössere Theilnahme seitens unseres musikliebenden Publikums. So hatte das am 29. November in der Brüderkirche unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräul. Fricke, der Herren Kammermusiker Sommer und Stübner, Organist Bodenstein sämmtlich von hier, sowie des hier sehr geschätzten Domsängers Adolf Schulze aus Berlin regste Theilnahme und allseitige Anerkennung gefunden. Zur Aufführung gelangten: Der 43. Psalm

von Mendelssohn, »Adoramus te Christe« von Palestrina, Weihnachtslied von Prätorius, »Ave Maria« von Arcadelt, »Misericordias Domini« von Durante, eine Motette von Bach und das Vaterunser aus Liszt's »Christus«. Ferner sang Herr Schulze mit warmer und edler Empfindung Soli von Eckert, Schubert und Krause. Die Vorträge des Herrn Sommer, Sarabande von Bach, Andante von Gluck und mit den Herren Stübner und Bodenstein vereint Händel's Largo für Violine, Harfe und Orgel brachten wohlthuende Abwechslung in das Programm.

Eingesandte Concert-Programme.

Antwerpen. Am 3. December 2. Abonnementconcert der Musikschule unter Benoit's Leitung und Mitwirkung der Herren Degive-Ledelier und Colyns. 2. Symphonie von Fétis. — »Ariadne auf der Insel Naxos« für Gesang von Haydn. — Violinconcert von Mozart. — Türkischer Marsch von Beethoven.

Aschersleben. Am 7. December 2. Symphonie-Soirée unter H. Münter's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Chr. Schotel (Gesang). Symphonie Nr. 4 Adur von Mendelssohn. »Im Walde«, Concert-Ouverture von Münter. Abendruhe von Loeschhorn und Entr'-Act aus »Mignon« von Thomas. — Scene und Cavatine aus »Lucia« von Donizetti. Lieder von Eckert, Reinecke und Hiller.

Bernburg. Am 1. December Concert zu mildthätigen Zwecken ausgeführt von der Kapelle des Herrn Peterhänsel unter Mitwirkung von Fräul. Roth und Elsasser aus Hannover und Herrn Otto aus Halle. »Die Najaden«, Ouverture von Bennett und Jubelouverture von Weber. — Frühlingslied von Mendelssohn. Variationen aus dem Kaiserquartett von Haydn. Fantasie über Lohengrin-Motive von Hamm. — Arie aus »Die Folkunger« von Kretschmer und Lieder von Brahms, Gounod, Franz, Esser und Volkmann. — Duette von Lassen und Rubinstein.

Breslau. Am 6. December 4. Abonnementconcert unter B. Scholz' Leitung und Mitwirkung des Herrn Dr. Krückl aus Hamburg. Ouverturen zur »Schönen Melusine« von Mendelssohn und »Zauberflöte« von Mozart, Cdur-Symphonie von Schubert. — Arie aus »Johann von Paris« von Boildieu und Lieder von Schumann, Marschner und Schubert.

Chemnitz. Am 7. December 2. Gesellschafts-Abend der Singacademie unter Th. Schneider's Leitung. Quartett für Flöte und Streichinstrumente von Mozart. — Klaviersoli von Schumann und Chopin-Reinecke. — Cellosoli von Popper. — Chor mit Soli aus »Joseph in Egypten«. Chorlieder von Rheinberger und Schumann. — Lieder für Bariton von Romberg und Bendel. Lieder für Sopran von Lindblad und Mendelssohn.

Elberfeld. Am 3. December 2. Casino-Concert unter Posse's Leitung und Mitwirkung von Fräul. E. Emery. Ouverture zu »Lodoiska« von Cherubini. — Concert Esdur für Pianoforte von Beethoven. — Symphonie Dmoll von Schumann. — Balletmusik aus »Feramors« von Rubinstein. — Soli für Pianoforte von Schumann, Chopin und Raff. — Ouverture zu »Die lustigen Weiber« von Nicolai.

M. Gladbach. Am 3. December 2. Abonnementconcert unter J. Lange's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Odrich und Herrn Rob. Heckmann. Ouverture zu »Ruy Blas« von Mendelssohn. — Concert für Violine von Gade. — Arie aus »Hans Heiling« von Marschner. — Romanze für Violine von Bruch. — Finale aus der unvollendeten Oper »Loreley« von Mendelssohn. — Zweite Symphonie Ddur von Brahms.

Kopenhagen. Am 29. November Concert der Frau C. Patti und der Herren E. de Munck und S. Caggegi. Sonate (Adur) für Klavier und Cello von Beethoven. — Cellosoli von Boccherini, de Munck und Dunkler. — Klaviersoli von Chopin, Caggegi und Rubinstein. — Arie aus »Rigoletto« von Verdi. »Echo-Lied« von Eckert. Spanisches Lied von Yradier.

Kopenhagen. Am 3. December 1. Abonnementconcert des Musikvereins unter Gade's Leitung und Mitwirkung der Frau Essipoff. Ouverture zu »Anacreon« von Cherubini, Symphonie (Adur) von Rubinstein. — Klavierconcert (Gmoll) von Saint-Saëns. Klaviersoli von Chopin und Mendelssohn. — Concertarie Op. 94 z. 1. M. von Mendelssohn.

Leipzig. Am 6. December 2. Symphonieconcert der verstärkten Kapelle von F. Büchner unter Mitwirkung der Herren Wilh. Freudenberg, Concertmeister Gähler und Dr. H. Harthan. Ouverture zu »Die Nebenbuhler« von Freudenberg. (Unter Leitung des Componisten.) — Fantasie-Caprice für Violine von Vieuxtemps. — Suite für Pianoforte und Orchester von Raff. — Symphonie zum Lustspiel »Der Zerstreute« von Haydn; aus dessen unbekannten Symphonien ausgewählt und herausgegeben von C. Bauck. — Klaviersoli von Harthan, Kirchner und Chopin. — Zwei slavische Tänze von Dvorák.

Leipzig. Am 9. December Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Sonate mit Violine Op. 24 Fdur von Beethoven (Fräul. Dryander und Herr Springer). — Lieder von Mendelssohn und Curschmann (Fräul. von Glasenapp). — Drei Präludien und Fugen aus dem wohltemp. Klavier von Bach (Fräul. Cuddon). — Solo-Quartett von Spohr (1. Violine die Herren Garfunkel, Schmidt I und Häuser, die übrigen Instrumente die Herren Springer, Stichler und Hutschenreuter). — »Winterlied« und »Herbstlied« von Mendelssohn (Fräul. Kaiser). — Capriccio Hmoll von Mendelssohn (Herr Riesberg). — Concert Amoll von Schumann (Herr Ansorge).

Magdeburg. Am 30. November 3. Harmonieconcert unter Mitwirkung der Frau Schmitt-Csányi aus Schwerin und des Herrn Herm. Scholtz aus Dresden. Symphonie (Fdur) von Beethoven. Ouverture zum »Freischütz« von Weber. — Arie aus »Freischütz« und Lieder von Schumann und Jul. Schäffer. — Klavierconcert Emoll von Chopin. Klaviersoli von Scholtz, Mendelssohn und Schumann.

Mainz. Am 28. November 2. Concert des Vereins für Kunst und Literatur unter Mitwirkung des Fräul. Jettka Finkelstein von der Hofoper in Darmstadt, der Herren Concertmeister O. Hohlfeld, Hofmusiker Helmer, Oelsner und Reitz und des Pianisten H. Rupp. Streichtrio Nr. 3 von Beethoven. Streichquartett Cdur von Mozart. — Cavatine aus »Clari« von Halévy. Lieder von Rubinstein und Curschmann. — Violinsoli von Spohr, Raff-Lauterbach und Schumann-Joachim.

Mannheim. Am 4. December 1. Orgelvortrag von A. Hänlein unter Mitwirkung des Herrn Fr. Bassermann aus Frankfurt sowie des Vereins für classische Kirchenmusik. Präludium und Fuge von Bach. — Sonaten Fmoll von Mendelssohn und Adur für Violine und Orgel von Händel. — Pastorale von Ueberlée, Andante von H. Götze (Compositionen aus dem Ritter-Album). — Motette a capella von Hauptmann.

Nürnberg. Am 26. November Concert des Violinvirtuosen P. Nachéz unter Mitwirkung des Fräul. E. Reuter (Gesang) und des Hofpianisten B. Kellermann. Sonate Op. 31 Nr. 2 Dmoll von Beethoven, Rhapsodie Nr. 14 und Polonaise von Liszt. Nocturne und Ballade von Chopin. — Concert Op. 23 (Fismoll) und Elegie von Ernst. 2 Zigeunertänze von Nachéz und kleinere Compositionen von Bach und Schumann. — Recitativ und Arie aus »Catharina Cornaro« von Lachner, Lieder von Riedel und Wanner.

Nürnberg. Am 1. December 2. Production des Lehrergesangvereins unter Mitwirkung der Frau Dotzer. Männerchöre von Rietz und Dumont. — Gemischte Chöre von Mendelssohn. — Erlkönig von Schubert. — Gemischte Quartette mit 4händiger Klavierbegleitung von H. Huber. — »Die Hunnenschlacht« für Soli und Männerchor mit Klavierbegleitung von H. Zöllner.

Paris. Am 4. December 8. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung und Mitwirkung des Pianisten Th. Ritter.

Ouverture zu »Pardon de Ploërmel« von Meyerbeer. — »Tasso« für Solo, Chor und Orchester von B. Godard. — Klavierconcert (Cmoll) von Beethoven. — Ouverture zu und Fragmente aus »Tannhäuser« von Wagner.

Saarbrücken. Am 2. December Concert des Instrumentalvereins unter Mitwirkung der Frau Walter-Strauss und der Herren A. Weber und M. Friedländer. »Die Schöpfung«, Oratorium von Haydn.

Sondershausen. Am 7. December Concert der Fürstl. Hofkapelle unter C. Schröder's Leitung und Mitwirkung des Fräul. M. Albrecht aus Leipzig. Tragische Ouverture von Brahms. — Concert Gdur für Pianoforte von Beethoven. — Zwei Sätze aus dem Quartett: »Die schöne Müllerin« von Raff. — Klaviersoli von Chopin und Bach.

Winterthur. Am 30. November Concert von Aug. Glück unter Mitwirkung des Fräul. M. Fillunger aus Frankfurt, wie der Herren H. Huber, Musikdirector Rauchenecker und C. Würkner. Sonate für Klavier und Cello (Adur) von Beethoven. — Improvisation über ein Originalthema für zwei Klaviere und Walzer für Klavier zu vier Händen, Violine und Cello von Huber. — Vierhändige Klavierstücke von Schumann. — Cellosoli von Hummel und Popper. — Lieder von Schubert und Brahms.

Kirchenmusik.

Heilige Gesangsmusik strengen Stils in der St. Michaels-Hofkirche zu München während der Advent-Sonntage 1881.

I. Missa super »Sydus ex claro«, 5 voc. von Orlando di Lasso 1574.
Graduale »Universi«, 4 voc. von C. Ett 1841.
Offertorium Nr. V und VI aus den sieben »O«, 4 voc. von Abt Georg Vogler 1810.

II. Missa: Dorisch, 4 voc. von Antonio Lotti 1720.
Graduale »Ex Sion« 4 voc. von C. Ett 1841.
Offertorium Nr. VII und »O Virgo« aus den sieben »O«, 4 et 5 voc. von Abt Georg Vogler 1810.

III. Missa Nr. III, 4 voc. von Al. Pavona, ed. 1770.
Graduale »Qui sedes«, 4 voc. von C. Ett 1841.
Offertorium »Rorate coeli«, 4 voc. von Abt Georg Vogler 1810.

IV. Missa 4 voc. von Jos. de Flad ca. 1829.
Graduale »Prope est Dominus«, 8 voc. } von C. Ett 1821.
Offertorium »Ave Maria«, 4 voc. }

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig. Sonnabend am 17. December Nachmittag 1/2 2 Uhr:
1) Drei altböhmische Weihnachtslieder, für Chor- und Solostimmen bearbeitet von C. Riedel.
2) »Macht hoch die Thür«, Motette von M. Hauptmann.

— Eine Französin Mlle. C. Chaminade hat eine einactige komische Oper nach einem Text von Guinand soeben vollendet.

— »Pädagogische Erfahrungen beim Klavierunterricht im täglichen Verkehr mit den Schülern am Conservatorium von Xaver Scharwenka in Berlin« betitelt sich eine von A. Hennes herausgegebene Monatsschrift für Klavierlehrer und Freunde einer rationellen musikalischen Erziehung, deren erste Nummer (Januar 1882) in anschaulicher und ansprechender Fassung Interessantes und Beachtenswerthes bietet.

— Die Symphonie-Ode »La Mer« von V. Joncières hat in einem Concert der unter Reichardt's Leitung stehenden philharmonischen Gesellschaft in Boulogne sehr günstige Aufnahme gefunden und wird demnächst auch in Lyon aufgeführt werden.

— In einem vom Berliner Tonkünstlerverein veranstalteten Novitätenconcert wurde eine Festouverture von Ph. Scharwenka, das Klavierconcert in Cmoll von X. Scharwenka und eine Symphonie »Nero« von Edgar Munzinger aufgeführt.

— Frau Annette Essipoff hat in Kopenhagen in einem Concert mit Orchester und in zwei absoluten Klavierconcerten beispiellosen Enthusiasmus hervorgerufen.

— Aus Düsseldorf geht uns die Mittheilung zu, dass die Herren J. Alexander, G. Bartel, C. Courvoisier, F. Forberg, F. Litzinger, A. Löffelmann, W. Schauseil, C. Steinhauer und Musikdirector J. Tausch in einer am 17. November stattgehabten Versammlung die Gründung eines Vereins für Musik-Lehrer und Lehrerinnen beschlossen haben, der folgende Zwecke anstreben soll: 1) Gründung einer Kranken-event. Pensionskasse. 2) Anbahnung eines Unterrichts-Nachweisungs-Bureaus, um unwürdiger, den Stand der Lehrerschaft schädigender Concurrenz die Spitze zu bieten. 3) Begründung regelmässiger Zusammenkünfte zum Zwecke geselliger und künstlerischer Anregung unter den Vereinsmitgliedern. Im Hinblick auf die in anderen Städten bereits durch derartige Bestrebungen erzielten günstigen Resultate, wünschen wir auch dem Düsseldorfer Unternehmen ein recht erfolgreiches Gedeihen.

— Am 5. December hat Frau Albani mit der Lucia ein längeres Gastspiel am Berliner Hofoperntheater eröffnet.

— Das Jean Becker-Quartett wird sich in der zweiten Hälfte des Winters nach Russland begeben. Dasselbe ist vom Petersburger Quartettverein wie auch von der Musikalisch-dramatischen Gesellschaft in Moskau für einen Cyklus von Concerten engagirt.

— Haydn's Schöpfung gelangte am 30. November unter Leitung van Bree's und solistischer Betheiligung von Fräul. Wally Schauseil, sowie der Herren Rogmans und Deckers in Herzogenbusch zu trefflicher Aufführung, namentlich fanden die Leistungen der beiden Erstgenannten reichen Beifall.

— Zum Festdirigenten des 59. niederrheinischen Musikfestes, welches zu Pfingsten 1882 in Aachen stattfinden wird, ist der Dresdener Hofkapellmeister Dr. Fr. Wüllner gewählt worden, nachdem der städtische Kapellmeister Breunung in Aachen aus Gesundheitsrücksichten auf die Annahme der Wahl verzichtet hatte.

— Ausser dem Gounod'schen Oratorium »Die Erlösung« sind für das nächstes Jahr in Birmingham stattfindende Musikfest folgende Novitäten in Aussicht genommen: »Graziella« von J. Benedikt, »Psyche«, eine Cantate von N. W. Gade und »The Holy City«, eine Cantate von A. R. Gaul.

— Eine musikalische Feier des 25jährigen Dienstjubiläums des Kapellmeisters Nedvéd in Laibach brachte Werke von Berlioz, Schumann, M. Horn und Wagner.

— Im März 1882 sollen auf Wunsch des russischen Kaisers in Petersburg einige deutsche Opern gegeben werden, und sind schon jetzt Tannhäuser und Lohengrin in Aussicht genommen. An verschiedene hervorragende Künstler deutscher Theater ist die Aufforderung zur Mitwirkung ergangen, so neuerdings an Nachbaur und Reichmann.

— Wagner's Lohengrin, welcher nach Beseitigung aller entgegenstehenden Schwierigkeiten im Februar im Pariser »Théatre des Nations« unter Angelo Neumann's Führung bestimmt in deutscher Sprache in Scene gehen soll, wird, wie verlautet, folgende Besetzung haben: Lohengrin und Elsa — Ehepaar Vogl, Ortrud — Frau Reicher-Kindermann, König Heinrich — Scaria, Telramund — Reichmann.

— Die Pianistin Fräul. Jeanne Becker ist zur Kammervirtuosin der Königin von Württemberg ernannt worden.

— Professor Ludw. Nohl in Heidelberg hat vom St. Petersburger »Verein für Kammermusik« den Preis aus der von diesem Vereine ausgehenden internationalen Concurrenz für die beste Schrift über die Entwickelung der Kammermusik erhalten.

— Das Oratorium »Die Erweckung des Lazarus« von J. Vogt wird im Laufe des Winters durch die Bilse'sche Kapelle und den Radecke'schen Gesangverein im Concerthause zu Berlin aufgeführt werden.

— Leider ist das erst am 17. Januar 1874 eingeweihte Ringtheater in Wien am 8. December unter Verlust zahlreicher Menschenleben man zählt bereits gegen Tausend in Brand gerathen. In Folge des sehr starken auf der Bühne herrschenden Luftzuges kam jedenfalls ein Vorhang der Beleuchtung zu nahe und sofort standen sämmtliche Decorationen des oberen Bühnenraumes in Flammen, welche sich dem Vorhange und von hier aus dem Zuschauerraume in schreckenerregender Schnelligkeit mittheilten. Da das Unglück kurz vor Beginn der Vorstellung geschah, war das Theater namentlich in den oberen Gallerien schon dicht besetzt; trotzdem ist die grosse Zahl der Verunglückten nur dadurch erklärlich, dass die Corridore und Treppen vollständig ohne Beleuchtung gewesen sein sollen.

— Auch in diesem Jahre veranstaltet die Direction des Leipziger Stadttheaters eine Beethovenfeier und bringt am 16. und 18. December »Fidelio« zur Vorführung, während der dazwischen liegende Geburtstag Beethoven's durch ein Concert unter Reinecke's Mitwirkung gefeiert wird.

Redactions-Briefkasten.

Correspondent in *W.* Die **gedrängteste** Form ist uns bei Berichterstattung stets die genehmste.

Professor Dr. A. in *B.* Fortsetzung Ihrer Besprechung erscheint in Nr. 51.

W. Fr. in *M.* Wir ersuchen Sie freundlichst Ihre Berichte nur monatlich zu senden und dann alles Bedeutende zusammenzufassen. Programme erbitten wir extra, nicht den Berichten eingeflochten; das der kgl. Vocalkapelle hatten wir schon direct empfangen.

Dr. W. L. in *Ch.* Besten Gruss und Dank für Ihre Nachrichten. — Die betr. Musical Times ist in unseren Händen.

J. H. in *A.* und *W. B.* in *P.* Ihre letzten Sendungen waren leider ungenügend frankirt, daher Strafporto.

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 22. December 1881. Nr. 51.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten. Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **Robert Seitz in Leipzig.**

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 ℳ, — (Jahrgang 8 ℳ); einzelne Nummern 30 ₰. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 ℳ 50 ₰ f. Deutschland u. Oesterreich. 2 ℳ 80 ₰ für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 ₰ für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Einladung zum Abonnement.

Mit Nr. 52 schliesst der jetzige Jahrgang des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den neuen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das erste Quartal von 1882 gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Franz Liszt: Gesammelte Schriften.

Herausgegeben von **L. Ramann.**

Dritter Band: Dramaturgische Blätter. **I. Abtheilung.** Essays über musikalische Bühnenwerke und Bühnenfragen, Componisten und Darsteller. In das Deutsche übertragen von **L. Ramann.** — **II. Abtheilung.** Richard Wagner. 1. Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg. 2. Lohengrin. 3. Der fliegende Holländer. 4. Das Rheingold. Mit Notenbeispielen. In das Deutsche übertragen von **L. Ramann.** Leipzig, Verlag von Breitkopf und Härtel. 1881.

Von **Julius Alsleben.**

(Schluss.)

Liszt schreibt über Wagner, der Meister des neuesten Genres der Instrumentalmusik über den Meister des Musikdramas. Das ist an und für sich schon ein literarisches Ereigniss, aber eine Reihe anderer Momente tritt noch hinzu, welche demselben eine erhöhte Bedeutung verleihen. Liszt, vielleicht der vertrauteste künstlerische Freund Wagner's tief eingeweiht in die Mysterien des Schaffens, in die Zwecke und Ziele desselben, selbst eine poetisch und geistig grossartig angelegte Natur, überschaut von seinem erhabenen Standpunkte aus mit jener Begeisterung, die wir beständig an ihm für alles Edle und Bedeutende wahrgenommen, die neuen Errungenschaften auf dem Gebiete des Musikdramas, wie sie Wagner in seinen Opern »Der fliegende Holländer«, »Tannhäuser« »Lohengrin« niedergelegt, und er thut dies schon zu einer Zeit, wo die übrige Kunstwelt kaum eine Ahnung hatte, welche ausserordentliche Erweiterung und Neugestaltung des Musikdramas die Zukunft bringen würde. Waren jene Opern auch Einigen schon durch die Aufführungen in Dresden, Weimar etc. bis zu dem Jahre 1850 hin zugänglich geworden, so war doch keineswegs anzunehmen, dass alle die, welche sie gehört, auch verstanden hatten. Heute noch, wo fast sämmtliche Musikdramen Wagner's Gemeingut geworden, ist die Zahl derer, die sie mit Verständniss hören, keine bedeutende. Liszt aber begriff das Wollen und Schaffen Wagner's vom ersten Augenblicke an richtig, er erkannte in Wagner sofort das Genie, welches nicht um äusserer Erfolge willen, sondern aus innerem Drange schafft, das nicht für die grosse Menge zur Befriedigung der Schau- und Hörlust, sondern für die Kunst, für die Förderung und Hebung der Kunst seine Kräfte energisch einsetzt. Von solchem Standpunkte aus urtheilt er schon 1849 über den »Tannhäuser«, 1850 über den »Lohengrin« und 1854 über den »Fliegenden Holländer«, welches letztere Werk freilich schon 1841 geschrieben und 1842 in Dresden zur Aufführung gelangt war, aber erst in Weimar unter Liszt's Leitung zu voller Geltung kam. Was nun der sachkundige

Meister, der persönlich und durch seine Schüler für Wagner's Muse so erfolgreich gewirkt, schon vor mehreren Decennien über die ersten bahnbrechenden Werke Wagner's ausgesprochen und niedergeschrieben, das ist auch heute noch das Maassgebende, ja der Dichtercomponist hat durch seine nach 1854 entstandenen grossartigen Schöpfungen noch manches weiter in die Zukunft reichende Wort Liszt's zur Wahrheit gemacht.

Um den Leser tiefer in den Inhalt und die Art seiner Behandlung hineinzuführen, geben wir wie bei der ersten Abtheilung der »Dramaturgischen Blätter« kurz den Kern der Besprechungen an und fügen wo es nöthig scheint ebenfalls kurze Bemerkungen hinzu.

Die Reihe der Aufsätze eröffnet: »Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg«. Das Werk wird in vier Artikeln besprochen, deren erster mit einer Würdigung des Doppelgenie's Wagner's beginnt, sich dann der Tannhäusersage zuwendet und mit der Erzählung der Operndichtung »Tannhäuser« von Wagner schliesst. Der zweite Artikel beschäftigt sich mit einer musikalisch-ästhetischen Analyse der Ouverture, die von dem tiefen und feinen Verständniss derselben seitens Liszt's bewundernswerthes Zeugniss ablegt. In gleicher Weise wird im dritten Artikel eine Analyse der Oper, und zwar der einzelnen drei Acte gegeben, der sich im vierten Artikel Bemerkungen über den Werth, das Studium und die Aufführung des »Tannhäuser« anreihen, Bemerkungen von höchster Bedeutung, welche den Verfasser von selbst noch zu einer Erörterung hervorragender ästhetischer Momente des Werkes führen.

Der zweite grössere Aufsatz behandelt: »Lohengrin«, grosse romantische Oper von Richard Wagner und ihre erste Aufführung in Weimar bei Gelegenheit der Herder- und Goethe-Feste 1850. Als Einleitung wird dieser Abhandlung eine kurze historische Notiz zu den Festen, dann ein grösserer Abschnitt vorausgeschickt über die Bedeutung der Genie's und ihre Auffassung in der Geschichte, speciell über Herder, dessen Statue an seinem Geburtstage den 25. August aufgestellt werden sollte, über seine Dichtungen, deren eine »Der befreite Prometheus« mit der von Liszt zur Festesfeier componirten Musik an demselben Tage aufgeführt worden. Der eigentliche Hauptabschnitt »die Oper »Lohengrin« beginnt mit einer Auseinandersetzung, Begründung und Rechtfertigung der Drama-Idee Wagner's. Der Text der Oper wird durch Schilderung der Sage vom heiligen Gral in seinen wichtigsten Momenten dargelegt, verschiedene weitere Besprechungen werden darangeknüpft. Die drei Acte, welche einzeln in ihren wichtigsten dramatischen Momenten an uns vorüberziehen, werden in musikalischer Hinsicht ganz besonders bezüglich der »Leitmotive« beleuchtet, eine Bezeichnung, welche damals (1850) für die charakteristischen musikalischen Fingerzeige noch nicht erfunden war, deren Bedeutung von Liszt jedoch schon im Aufsatze über »Tannhäuser« 1849 vollständig erkannt und gewürdigt wurde. Der Schlussabschnitt über »Lohengrin« charakterisirt die einzelnen Gestalten der Oper, Lohengrin, Elsa, Ortrud, Friedrich. Bemerkungen über den Dichter und den Componisten des »Lohengrin«, über Wagner als Neuerer, seine Stellung zu Gluck und Weber, seine Art das Orchester zu behandeln, ein kurzer Bericht endlich über die Aufführung des Lohengrin in Weimar am 28. August 1850 schliessen den mit dem Feuer der Begeisterung geschriebenen Aufsatz, geschrieben nach glänzender Ueberwindung von Schwierigkeiten, die anfangs für unüberwindlich gehalten, durch Liszt's Energie und Inspiration zu einer grossartigen nicht geahnten Lösung geführt wurden.

Dem »Fliegenden Holländer« ist der dritte und umfangreichste der Aufsätze gewidmet. Allgemeine Betrachtungen über das Werk, die Ouverture und jeder der drei Acte werden in je einem Artikel behandelt. Liszt nennt im ersten Artikel den »Fliegenden Holländer« den »ersten Repräsentanten des dramatischen Principes von Richard Wagner«, vergleicht ihn dann folgerichtig daraufhin mit den später geschriebenen Werken »Tannhäuser« und »Lohengrin«, wobei er mit Recht der Ansicht ist, dass »zwischen dem ersteren und den beiden anderen ein merklicher Abstand fühlbar wird«, in Anerkennung der hervorragenden Eigenschaften des »Fliegenden Holländer« aber dennoch hinzufügt: »Wären »Tannhäuser« und »Lohengrin« nicht dem »Fliegenden Holländer« gefolgt, die ausgeprägten Vorzüge des letzten Werkes würden hinreichen, Wagner eine hervorragende Stellung unter den geistig Producirenden unserer Zeit zu sichern«. Im zweiten Artikel wird die Ouverture, wie früher die des »Tannhäuser«, einer musikalisch-ästhetischen Analyse unterzogen und in ihren Grundmotiven charakterisirt. Die Meinung, dass »die Ouverture ihres Inhaltes und ihrer Form wegen keine so verhältnissmässige rasche Popularität wie die »Tannhäuser«-Ouverture und die Einleitung zum »Lohengrin« erlangen wird«, hat sich in der That bestätigt. Im Verfolg dieser Meinung erachtet der Verfasser es für »Pflicht der Kritik den Werken neuerer Richtung von Bedeutung auch ohne sie nach dem Maasse der Sympathien, welche die durch sie dargelegten Anschauungen und Bilder in sich tragen, zu messen, Würdigung und Geltung zu verschaffen«. Er schildert dann, dem Geschmack der grossen Menge gegenüber, die idealen Anschauungen eines wirklichen und grossen Künstlers wie Richard Wagner. »Die Werke der Poeten und Künstler müssen eine Consequenz der Totalität ihres Wesens, ihres Geistes sein«. In den drei folgenden Artikeln werden nunmehr die drei Acte der Oper analysirt mit dem Geist und der Poesie, wie sie Liszt so durch und durch eigenthümlich ist. Bei seiner hohen Geistesbildung, seiner lebendigen Fantasie und seinem leichten und sicheren Erfassen selbst der subtilsten Momente aus der Welt des Idealen, gleichviel welchem Gebiete der Kunst angehörig, verschmäht es der Verfasser, nur rein sachlich und trocken zu schildern und zu kritisiren; im Augenblicke der Darstellung eines hervorstechenden Ereignisses, einer glänzenden Eigenschaft des Künstlers, einer bewundernswerthen Scene in einem Kunstwerke, drängen sich ihm unwillkürlich die Bilder aus den Regionen anderer Künste auf und geben dem Charakter der Schilderung und Besprechung mehr eine poetische (aber dennoch treffende) als eine philosophische Färbung, wie sie wohl in kritischen Schriften anderer auch geistig vielseitiger Schriftsteller auftritt. Die in solcher Weise geschriebenen drei letzten Artikel erhalten am Schlusse des dritten noch eine werthvolle Zugabe in der Betrachtung der Bildung und speciell der Gesangsbildung, wie sie Wagner seitens der Darsteller in seinen Werken fordert. Schon Liszt klagt 1854 über den Mangel einer national-deutschen Gesangsschule und eines ebensolchen Gesangstiles gegenüber dem ausgeprägten Charakter der italienischen Gesangsschule und den Anforderungen schon der altitalienischen Meister des Gesanges.

Der letzte, nur kurze, Hauptabschnitt ist »zum 1. Januar 1855«, dem im Frühjahr 1854 vollendeten »Rheingold« gewidmet, doch eigentlich nicht sowohl in kritischer Absicht, als vielmehr, um dem ersten aus dem »Ring des Nibelungen«

vollendeten Werke ein begeisterndes Wort für die Zukunft des Musikdramas, das in der »Trilogie« und dem »Vorabend« einem grossartigen monumentalen Werke entgegensieht, zuzurufen. Mit Schiller's grossem Worte:

»Steure, muthiger Segler! Es mag der Witz dich verhöhnen,
Und der Schiffer am Steu'r senken die lässige Hand« u. s. w.

ermuthigt am Schlusse des Aufsatzes Liszt seinen grossen Kunstgenossen Wagner, trotz aller Widersacher, gleich dem Columbus auf seiner Fahrt zur Entdeckung Amerikas, auszuharren auf der Bahn seines Schaffens. Wagner hat muthig ausgeharrt und hat wohl noch mehr erfüllt, als so manches prophetische Wort Liszt's ahnen und hoffen liess. — Liszt aber hat mit seinen Abhandlungen, welche diese zweite Abtheilung des dritten Bandes enthalten, dem Freunde ein literarisches Denkmal gesetzt, dessen sorgsames Studium ausserordentlich viel zu immer grösserem Verständniss des Musikdramas, der Werke und des Zieles seines grossen Schöpfers, Richard Wagner's, beitragen wird.

Die vorzügliche Wiedergabe des französischen Originales, wie sie uns durch die geistvolle Uebersetzerin Fräulein Lina Ramann auch in diesem Bande geboten wird, wird nicht wenig an der weitesten Verbreitung mitwirken, welche das Werk Liszt's finden muss. Der Druck, auch der Notenbeispiele, welche in den Text der Abhandlungen eingefügt sind, ist wie der der übrigen Bände des Werkes, in jener mustergiltigen Weise ausgeführt, auf welche die Deutsche Nation stolz sein darf und für welche sie der Firma Breitkopf und Härtel stets dankbar sein wird.

Berichte.

Berlin. Zwei künstlerische Ereignisse haben uns die letzten Wochen gebracht, welche durchaus geeignet waren, dem Berliner das durch mancherlei Versäumniss stark herabgedrückte musikalische Selbstvertrauen zu stärken. Die Wiederaufnahme von Wagner's »Tristan und Isolde« und die erste Aufführung des neuen Kiel'schen »Requiem«. Das abermalige Erscheinen der gewaltigsten und ergreifendsten aller Liebestragödien — Shakespeare's »Romeo und Julia« nicht ausgenommen — auf den Bretern unseres Opernhauses, nachdem man sie seit fünf Jahren für immer begraben geglaubt hatte, liess die Berliner Musikverhältnisse in einem ganz neuen Lichte erscheinen; denn wenn auch die Besetzung genau dieselbe war wie damals, so kam doch diesmal ein Mitspieler hinzu, der den Vorstellungen des Jahres 1876 gefehlt hatte, dessen Mitwirkung gleichwohl aber zum Erfolge des Wagner'schen Musikdrama unentbehrlich ist, nämlich ein nicht vorwiegend aus Neugier angezogenes, sondern der vollen Hingebung und Begeisterung fähiges Publikum. Dass sich hier im Laufe des verflossenen Lustrum ein solches gebildet hat, konnte schon bei den durch Angelo Neumann veranstalteten Nibelungen-Aufführungen im Victoriatheater mit Bestimmtheit behauptet werden; wenn aber bei der dort bewiesenen Theilnahme ebenfalls noch die Neugier mit im Spiele war, so ist dies bei den letzten »Tristan«-Aufführungen mit lediglich einheimischen Kräften schlechterdings nicht der Fall gewesen. Auch das numerisch bescheidene Contingent fremder, zu diesen Vorstellungen herbeigereister Gäste kann nichts an der Thatsache ändern, dass Berlin nunmehr ein seiner Bevölkerungszahl entsprechendes ächtes Wagnerpublikum besitzt, dass unser trefflicher Kapellmeister Radecke, dem mit Niemann die Ehre gebührt, zur Wiedererweckung des Werkes die Initiative ergriffen zu haben, seine Zeit und ihr Bedürfniss richtig erkannt hat. Diese beiden Künstler hatten denn auch den Löwenantheil an den Auszeichnungen, welche das von der ersten bis zur letzten Note in weihevoller Stimmung verharrende Auditorium nach jedem Acte den Mitwirkenden zu Theil werden liess, namentlich nach dem dritten Act, wo sich Niemann als Darsteller zu einer selbst von ihm noch nicht erreichten Höhe der Leidenschaft erhob und sogar als Sänger, nachdem seine Stimme während des langen Zwiegesanges im zweiten Act hier und da Anwandlungen von Schwäche gezeigt, über alle Hindernisse seiner schwierigen Partie triumphirte. Als seine treue Isolde bewährte sich auch künstlerisch Frau von Voggenhuber, welche sich von vornherein mit ihrer Rolle noch ungleich vertrauter zeigte als bei den früheren Aufführungen und die nun im Verlaufe des Abends vom Enthusiasmus des Publikums getragen, weit über sich hinauswuchs, stellenweise sogar an Frau Vogl erinnern konnte. Dazu kamen noch die unübertreffliche, mustergiltige Brangäne des Fräul. Marianne Brandt, der sympathische Kurwenal des Herrn Schmidt, die trefflich besetzten kleineren Partien des Melot (Oberhäuser), Seemann (Häusgen), Hirt (Junck), ferner die überraschenden Leistungen unseres Orchesters, welches, wenn es einmal ordentlich bei der Sache ist, seines Gleichen sucht, endlich noch die überaus glänzende äussere Ausstattung, um den Gesammteindruck des Werkes unvergesslich zu machen. Die müssige Frage, ob der Tristan jetzt oder später als »Repertoirestück« gelten kann, will ich unerörtert lassen und nur noch berichten, dass die enthusiastische Aufnahme des Werkes und der seinen Interpreten gezollte Beifall (darunter fünf- oder sechsmaliger Hervorruf Radecke's) sich bei der zweiten Vorstellung unverändert wiederholt haben und dass auf allgemeines Verlangen in der letzten Woche dieses Jahres eine dritte Vorstellung stattfinden wird.

Vom Tristan zu Kiel's Requiem (Nr. 2, Asdur) ist nur scheinbar ein Sprung, denn in Anbetracht des künstlerischen Werthes der letzteren Arbeit, sowie der Theilnahme, die ihr Erscheinen in den hiesigen Kunstkreisen erregte, gebührt dieser »Première« die gleiche Beachtung wie dem Wiedererscheinen des Tristan. Namentlich durften die zahlreichen Freunde des älteren Requiem, dessen Aufführung durch den Stern'schen Verein vor nunmehr fast zwanzig Jahren den bis dahin nur in kleinem Kreise bekannten Künstler plötzlich berühmt machte, mit Recht gespannt sein, ob es ihm gelungen sei, dem schon einmal componirten Stoffe neue Seiten abzugewinnen, seine damals bewährte eminente Gestaltungskraft nach einer oder der andern Seite hin noch zu steigern. Diese Fragen konnte ich mir schon nach der Lecture des bei Bote und Bock erschienenen Klavierauszuges und nach der vor vollständig gefülltem Singacademie-Saale abgehaltenen Generalprobe bejahend beantworten, nach der wohlgelungenen Aufführung aber durch die Singacademie unter Martin Blumner's Leitung lautete der Ausspruch des Publikums und der Presse einstimmig, dass Kiel mit seinem neuen Requiem ein dem Charakter nach von dem ersten zwar abweichendes, hinsichts des künstlerischen Werthes jedoch ihm ebenbürtiges Meisterwerk geschaffen habe. Im Wesentlichen unterscheiden sich die beiden Geschwister dadurch, dass beim jüngeren eine milde Versöhnlichkeit an Stelle des tiefen, fast düsteren Ernstes getreten ist, welcher das ältere charakterisirt. Demgemäss gelangt bei ersterem das melodiöse Element zu reicherer Entfaltung, in Harmonie und Rhythmus ist, sofern nicht der Text eine Verstärkung des Ausdrucks verlangt, jegliche Schroffheit gemieden, ebenso treten die contrapunktischen Wagnisse, welche den Hörer beim ersten Requiem von einer Ueberraschung zur andern geleiten, hier weit mehr in den Hintergrund und wenn auch der Componist in den drei bewunderungswürdigen Fugen »Quam olim Abrahae promisisti«, »Osanna« und namentlich in der Schlussfuge »Dona eis requiem« mit dem Thema »per augmentationem« im Basse seine Setzkunst aufs Glänzendste bewährt, so überzeugt uns doch der Gesammteindruck des Werkes, dass der Schwerpunkt desselben weit weniger im Contrapunkt liegt, als vielmehr in dem warm pulsirenden Leben und der Innigkeit des Ausdrucks. Ungemein glänzend instrumentirt und bei höchst effektvoller Behandlung des Vocalsatzes, ohne doch je der menschlichen Stimme Unmögliches zuzumuthen, wird Kiel's neues Requiem überall, wo

Fleiss und Mittel zu ernstem Studium vorhanden, einen durchschlagenden Erfolg haben.

Noch ein dritter allerdings auch letzter Kunstgenuss ungetrübter Art schliesst sich den beiden erwähnten an: die Aufführung der »Perser« des Aeschylus mit Musik von E. B. (dem Erbprinzen von Meiningen) durch die Schüler des Charlottenburger Gymnasiums (10. December). Wenn ich dem landläufigen Princip huldigte, nach welchem Schülerleistungen nicht öffentlich besprochen werden dürfen und die Compositionen hochgestellter Herren en bagatelle behandelt werden müssen, weil sie hinsichts der Mache hinter denen der Fachleute meist zurückstehen, so würde ich es bei dieser Anzeige bewenden lassen. Da ich aber der Meinung bin, dass die Kunst keine werthvolleren und erfreulicheren Siege zu verzeichnen hat, als wenn es ihr gelungen ist die gesammte Jugend eines Gymnasiums für ihren Dienst zu begeistern und einen, durch Rücksichten aller Art der künstlerischen Praxis entfremdeten fürstlichen Dilettanten als ihren Jünger zu gewinnen, so will ich meine Freude über die erwähnte Leistung rückhaltlos aussprechen; zunächst den jugendlichen Darstellern, die sich in das herrliche, noch heute nach mehr als zweitausend Jahren in ungetrübter Frische strahlende Werk des Dichters derart hineingelebt hatten, dass unter der Macht des Totaleindruckes die Unvollkommenheiten der Einzelleistungen völlig verschwanden. Selbst die für den Ungeübten so schwierige Verbindung von Gesang und Action gelang überraschend gut, und hier ganz besonders traten die glücklichen Ergebnisse jener musischen Erziehung zu Tage, welche leider der Mehrzahl unserer höheren Schulen fremd ist, im Charlottenburger Gymnasium aber unter seinem gegenwärtigen Director Dr. F. Schultz, der selbst den Gesangunterricht der höheren Klassen leitet und sich u. a. auch durch eine Abhandlung »Ueber das Verhältniss des Gesangunterrichts zur Bildungsaufgabe unserer höheren Schulen« (Berlin 1873) als hervorragender Musikpädagoge bewährt hat, eine liebevolle Pflege findet. Die zu den Chören der Tragödie nach der Uebersetzung und Bearbeitung Koechly's componirte Musik des Erbprinzen von Meiningen trug wesentlich zu der fesselnden Wirkung der Tragödie bei. Durchweg dem antiken Metrum folgend und vom Geiste der Dichtung wahrhaft inspirirt, vermochte der Componist die gefährliche Klippe einer zu subjectiven, specifisch musikalischen Wiedergabe — an welchem Uebelstand selbst Mendelssohn's Musik zur Antigone stark laborirt — glücklich zu vermeiden und seinen Tonbildern eine unsern Vorstellungen von der musikalischen Antike entsprechende Färbung zu geben. Abgesehen von einigen mit den Gesetzen der modernen Vocalcomposition unverträglichen Deklamations-Freiheiten, die jedoch durch eine Umstellung der Worte ohne Schädigung des dichterischen Inhalts hätten vermieden werden können, ist die Lösung dieser schwierigen Aufgabe als eine völlig gelungene zu bezeichnen, und gereicht dem Componisten zu um so grösserer Ehre, als er sich hinsichts der zu verwendenden Mittel der äussersten Sparsamkeit befleissigt hat. Die Chöre singen bis auf die in einfachen Accorden gesetzten Schlusscadenzen unisono, zur Begleitung genügen ein Klavier, ein Harmonium und eine Harfe — ein Grund mehr zur Erwartung, dass das Meisterwerk des Aeschylus in dieser Gestalt noch häufig unter ähnlichen Umständen an die Oeffentlichkeit treten möge. W. Langhans.

(Schluss folgt.)

Bonn. Das am 10. November stattgefundene erste Abonnement-Concert unseres städtischen Gesangvereins unter Leitung des Königl. Musikdirectors Herrn von Wasielewski ist mit einer Neuigkeit, der academischen Festouverture von Brahms, welche jetzt ihren Weg durch die Concertsäle nimmt, eröffnet worden. Es ist nicht zu läugnen, dass wir darauf gespannt waren sie zu hören, denn Brahms hat damit ein Feld betreten, welches täglich von minderen Geistern im hergebrachten Schlendrian und mit abgenutzten Effekten genugsam bearbeitet wird. Fragen wir uns ob es ihm gelungen ist etwas Originelles zu schaffen, so müssen wir es unbedingt verneinen. Das Werk zeigt freilich die Vorzüge der Brahms'schen Muse, einen gut gearbeiteten polyphonen Satz, zuweilen glänzende Wendungen und Uebergänge, aber es hat uns auch die Wahrheit des alten Satzes bewiesen, dass es für jeden schaffenden Künstler eine gefährliche Sache ist seinen Gedankenflug durch Einflechtungen bereits festgeformter Ideen der oft heterogensten Art zu hemmen, zumal, wenn diese gewissermaassen die Träger des Ganzen sein sollen. Es zogen da unserem Ohre Melodien des Landesvaters, des Gaudeamus und des allbekannten Burschenliedes: »Was kommt dort von der Höh'« vorbei, die wohl in einer Universitätsstadt heimisch sind, aber nicht in ein Concert ernsterer Gattung gehören. Es ist ein Potpourri, ein Gelegenheitsgedicht, welchem wir in Anbetracht seiner Entstehung die Lebensberechtigung nicht absprechen wollen, das aber auch nur für besondere Fälle passt, am wenigsten mag man damit eine Concertsaison einleiten. Die Ouverture fand auch nur spärlichen Beifall. Derselben folgte der Marsch und Chor aus »Den Ruinen von Athen« von Beethoven. Der originelle Marsch wurde gut ausgeführt, auch entsprach der im Alt durch frische Knabenstimmen verstärkte Chor bei den scharfen Einsätzen voll seiner Aufgabe. Als Neuigkeit hörten wir noch eine Ballade für Chor und Orchester »Pharao« von Bernh. Hopffer. Der Durchgang durch das rothe Meer liefert für einen Componisten einen sehr annehmbaren Stoff zur malerischen Bearbeitung, welchen Hopffer in einer gedrungenen, nicht ungeschickten Weise benutzt hat. Der Ton ist im Allgemeinen wohl getroffen, aber es fehlt der Arbeit vielleicht in etwas die drastische Kraft, welche wir gern an der Stelle: »Nun König der Könige rette!« mehr hervortreten gehört hätten. Die elegischen weichen Momente, besonders am Schlusse des letzten Verses, sind dem Componisten unbedingt am besten gelungen. Im Ganzen ist die Arbeit wohl zu loben, auch hat sich der Chor der Sache gut angenommen, so dass die Aufführung Beifall errang. Der erste Theil des Concertes wurde dann noch durch Vorträge der Frau Essipoff ausgefüllt. Wir waren sehr gespannt darauf, die Künstlerin, welche wir im vorigen Winter in der Sonata appassionata von Beethoven bereits gehört hatten, in ihrem Bravourstücke, dem Chopin'schen Fmoll-Concerte, womit sie an vielen Orten Lorbeeren geerntet hat, näher kennen zu lernen. Unsere Erwartungen wurden auch durch ihre ausserordentlichen Leistungen übertroffen. Nicht so sehr ihre grossartige Technik, womit sie die Schwierigkeiten des Stückes mit Leichtigkeit überwindet, die perlenden Läufe, der zarte und dann wieder kräftige Anschlag, die metallenen abgerundeten Töne, welche sie im *pp* und *ff* dem Instrumente zu entlocken verstand, waren es, welche uns von ihrer Künstlerschaft Kunde gaben, sondern die geistige Auffassung des Chopin'schen Werkes, wie sie dasselbe in ihrer Weise zu beleben wusste, zeugte für ihre wahre künstlerische Begabung. Besonders hervorheben möchten wir die Mässigung, womit sie die Composition als einen freien Erguss der Begeisterung erscheinen liess, ohne das rubato zu viel zur Geltung zu bringen, worin man vielleicht oft zu sehr das Wesen der Chopin'schen Werke erkennen will. Ihrem Spiele wurde der rauschendste Beifall gezollt. Den zweiten Theil des Concertes nahm die Symphonie eroica von Beethoven ein, welche recht gut ausgeführt wurde. Man freut sich jedesmal, wenn man dieses Riesenwerk, welches gewissermaassen am Eingange unserer neuen, von Beethoven angebahnten und eingeleiteten, musikalischen Zeit steht, wieder einmal hört.

Das zweite Abonnement-Concert am 27. November wurde ebenfalls mit einem neuen Werke von Brahms, der tragischen Ouverture, eingeleitet. Brahms gilt bei vielen Gegnern der Wagner'schen Muse als Hauptvertreter der classischen Musik. Sie haben Freude an der kunstvollen Verschmelzung der Melodien und Effekte, worin man ihn auch unbedingt als Meister gelten lassen muss. Er ist ein sehr tiefdenkender Componist, aber was ihm fehlt, ist die ursprüngliche Begeisterung, welche den Hörer mit magischen Klammern fasst und festhält. Selten

fühlt man sich durchwärmt durch seine Werke und er selbst dämpft stets rasch das zuweilen aufkeimende Feuer durch allzu künstliche Verarbeitung eines glücklichen Gedankens. Deshalb nimmt man auch nichts mit nach Hause und weiss schwer anzugeben auf welche Seite des Gemüthes er hat wirken wollen oder welche bei ihm selbst berührt worden ist. Wir haben so auch nicht begreifen können, warum er dieses Werk als tragisch bezeichnet hat. Dasselbe hört sich glatt an, zeigt aber nirgendwo eine drastische Steigerung, die uns mächtig ergreift. Als zweites Stück des Programms trug Herr Karl Mayer aus Köln Gouvy's »Ossians letzten Gesang« für Bariton mit Orchester vor. Die Composition schliesst sich fest an die Worte und Situation an, in der der alte Barde am Ende seines Lebens die Sehnsucht nach der Wiedervereinigung mit seinem Heldenvater Fingal ausspricht. Der Text begünstigt durch Malerei und Steigerung des Affects unzweifelhaft das Werk des Componisten und Gouvy hat seine Aufgabe glücklich gelöst. Die originelle, selbständige und sehr melodiöse Begleitung umgiebt den ernsten Gesang mit lieblichen Arabesken, die stets neu bleiben und sehr ansprechen. Die Steigerung des Affects in der letzten Strophe ist mächtig ergreifend. Herr Mayer wusste diesen Stimmungen mit seiner wohltönenden Stimme und ausgezeichnetem Vortrage vollständig gerecht zu werden. Ausserdem hörten wir noch von ihm zwei Hiller'sche Lieder »Des Harfners Lied« »Soldatenliebe« und »Hochzeitslied« von Löwe, von denen uns das letztgenannte als das beste erschien. Die etwas burschikose Auffassung des allbekannten Hauff'schen Volksliedes »Steh ich in stiller Mitternacht« von Hiller wollte uns der wehmüthigen Stimmung des Liedes, wie es vom Volke gesungen wird gegenüber, doch wenig gefallen. Mayer errang für Alles grossen Beifall. Herr Concertmeister Heermann aus Frankfurt a. M. erfreute uns sodann durch den Vortrag des I. Violinconcertes Gmoll von Bruch, eines Werkes, welches sich schon nach Verdienst Bahn gebrochen hat. Besonders die zarten, tief empfundenen Stellen wusste Heermann ausgezeichnet wieder zu geben, während es im zweiten Theile ihm etwas an Kraft und festem Striche fehlte. Ausserdem spielte er eine Bach'sche Bourrée und von Sarasate den Zapateado und »melodie arabe«. In den Flageolettpassagen und den spanischen Kunststücken des Zapateado zeigte Heermann eine vollendete Virtuosität, die ihm rauschenden Beifall eintrug. Der Chor füllte mit dem Gade'schen Concertstücke für Chor und Orchester »Beim Sonnenuntergange« eine Lücke aus, konnte aber wenig damit glänzen. Den Schluss des Concertes bildete die prächtige Symphonie Nr. 3 Amoll von Mendelssohn, welche gut ausgeführt wurde. W. H.

Hamburg. Die erste kürzere Hälfte der Concert- und Opernsaison ist nunmehr beendet. Viel hat dieselbe gebracht das von grossem, Anderes jedoch das nur von geringem Werthe. Von den philharmonischen Concerten haben bereits vier stattgefunden, sie enthielten neben den classischen bekannten Orchesterwerken auch manche beachtenswerthe Novitäten. Im zweiten Concert am 4. November erschien die neue Symphonie Gmoll von Rubinstein, ein Werk von grosser Bedeutung. Sie ist dem Andenken der erhabenen Protectorin des Meisters, der Grossfürstin Helene Paulowna gewidmet, man müsste die Beziehungen, in denen der Componist zu der Verewigten gestanden, kennen, um einen Grund darin zu finden, dass eine ganze Reihe anscheinend russischer Volksmelodien zur Ausarbeitung in fast jedem Satze gelangen. Neu ist die Form des ersten Satzes, ein breites Moderato voll Ernst, aber mit einem zweiten Thema das sehr wenig zu den übrigen Bestandtheilen des Satzes passt. Der ernste Schluss des ersten Satzes lässt nicht als unmittelbare Folge das nun auftretende Pastoral-Scherzo vermuthen. Am einheitlichsten durchgeführt erscheint das Andante mit seinen schönen Klangeffekten. Am meisten symphonisch gehalten ist das lebhafte Finale, es führt das Werk in schwungvoller Weise zu Ende. Trotz mancher Bedenken gegen dieses oder jenes im Einzelnen, ist die Bedeutung der Symphonie nicht zu verkennen, sie scheint im grossen Ganzen betrachtet abgerundeter als ähnliche frühere Werke des Autors. Die zweite Novität, — im Programm der philharmonischen Concerte war sie eine solche — sind die 1873 componirten Variationen über ein Thema von Haydn, von Brahms Op. 56. Dieses Werk, das schon seit 1874 auf dem Repertoire anderer hiesiger Concertinstitute steht, gelangte im 4. philharmonischen Concert am 2. December vortrefflich executirt zur Aufführung. Wie der Symphonie von Rubinstein, brachte auch das Auditorium diesem an Geist und Inhalt bedeutenden Werke reiche Beifallsbezeugungen dar. Brahms wird, so heisst es, im Januar kommen, sein neues »Klavierconcert« spielen und seine »academische Ouverture« dirigiren. — Als Première erschien ferner und zwar von den vereinten Instituten der Singacademie und Philharmonischen Gesellschaft, am 18. November das Oratorium »Simon Petrus« von Ludwig Meinardus. Ueber dies interessante Werk ist in Nr. 49 dieses Blattes eingehend berichtet. An Instrumental-Solisten traten in philharmonischen Concerten bis jetzt auf, Frau Schumann (Schumann's Amoll-Concert und Solostücke von Mendelssohn), Herr Max Marsik (Violin-Virtuose aus Paris) und Herr Ludwig Dingeldey (Pianist aus Weimar). Herr Marsik ist ein nach französischer Methode geschulter Spieler der eine achtbare Fertigkeit auf seinem Instrumente besitzt, er spielte das langweilige Dmoll-Concert von Vieuxtemps und Solostücke unter denen zwei recht niedliche eigene Compositionen. — Das Klavierspiel des Herrn Dingeldey ist noch ganz in den Fesseln der Liszt'schen Lehrmethode, dies geht aus den schroffen Gegensätzen der Spielweise deutlich hervor. Herr Dingeldey hatte Schubert's Cdur-Fantasie, orchestrirt und symphonisch bearbeitet von Liszt, gewählt, sicher eine derjenigen Concertpiècen die der Individualität des jungen Künstlers wie der Schulung seiner Fähigkeiten bestmöglichst entsprach. Die in den philharmonischen Concerten betheiligten Gesangssolisten waren bis jetzt Fräul. Amalie Kling aus Berlin (Brahms' Rhapsodie und Lieder), Frau Koch-Bossenberger aus Hannover (Concert-Arie von Mozart und Lieder), Frau Lissmann, Fräul. Spies, die Herren Lissmann, Dr. Krückl und Wolff, letztgenannte fünf Künstler als Solisten in dem obengenannten Oratorium von Meinardus.

Unsere anderen Concert-Institute, die Bachgesellschaft (Dirigent A. Mehrkens), der Cäcilienverein (Julius Spengel), Concertverein (Musikdirector O. Beständig), und die Altonaer Singacademie (Musikdirector J. Böie), haben ihre Abonnement-Concerte bereits begonnen. Das erste der Bachgesellschaft am 28. October brachte eine Kiel-, Liszt- und Hillerfeier, anlässlich der im October dieses Jahres gefallenen 60- respective 70jährigen Geburtstage dieser Meister. Die Einladung, welche an alle drei ergangen, konnte leider nur von Hiller acceptirt werden. Die artistische Betheiligung Hiller's am Concert wie sein Erscheinen Tags darauf im Tonkünstler-Verein wurden mit Enthusiasmus aufgenommen. Im Concert dirigirte der Meister seine 1844 geschriebene Ouverture zur Oper »Ein Traum in der Christnacht« und verlieh dadurch dem an sich nicht bemerkenswerthen Tonsatze ein gewisses Interesse. Von Hiller's Compositionen wurden ausserdem nur kleine Lieder und Klavierstücke von Fräul. Breidenstein (Erfurt) und Fräul. Mary Krebs (Dresden) vorgetragen. Letztgenannte Künstlerin, die man aus unerklärlichen Gründen seit mehr als 10 Jahren nicht in hiesiger Stadt hörte — excellirte ausser in den Klavierstücken Hiller's noch vornehmlich im Vortrage des schwierigen Concertes Esdur von Liszt, das sie aus dem Gedächtniss — in staunenswerther Weise interpretirte. Unstreitig ist Fräul. Krebs, ohne irgend einer anderen der weiblichen Klaviervirtuosinnen zu nahe treten zu wollen — gegenwärtig die hervorragendste von allen. Die Unfehlbarkeit der Technik hat sie schon immer besessen, aber die geistige Seite des Spiels stand doch früher noch gegen diesen Vorzug zurück, heute nun vereinigten sich alle Eigenschaften vollendeter Kunst in ihren Lei-

stungen. Ausser dem Klavierconcert und dem von Fräul. Breidenstein mit seelischer Hingabe gesungenen Liede »Es muss ein Wunderbares sein« brachte die Liszt-Feier noch Stücke aus der Prometheus-Musik, die jedoch keinen besonderen Eindruck machten. Kiel war ausser in Klavierstücken durch sein solemnes Tedeum Op. 46 vertreten, das vorzüglich vorgetragen wurde.

Das Cäcilien-Vereins-Concert am 25. November enthielt als Hauptwerke Beethoven's Eroica-Symphonie und das Credo a capella von Cherubini, zwischen diesen standen a capella-Gesänge, Compositionen für Chor und Orchester von Rudorff, Schubert, Brahms und Rudorff's Ouverture zu Tiek's Märchen »der blonde Ekbert« letztgenanntes Werk unter Leitung des Componisten. Im Vortrage des ungemein schwierigen Credo von Cherubini, das in seiner halbstündigen Dauer nicht um das Geringste sich von der Tonhöhe Gdur entfernte — hat der Chor etwas Vollendetes geleistet. Gleiches Lob gebührt mehr oder weniger auch den anderen Vorlagen des reichen, trotz seiner Güte aber zu ausgedehnten Programms. Rudorff's Ouverture, ein geistreich schwungvolles Werk aus der Jugend des Componisten stammend wurde freundlich aufgenommen, wogegen sein »Gesang an die Sterne« nur einen Achtungserfolg hatte.

Im Concertverein Donnerstag den 10. November spielte Herr Moritz Moszkowski aus Berlin Beethoven's Gdur-Concert und einige Solostücke. Die Achtung einflössende pianistische Leistung war durch das andauernde Unwohlsein des Künstlers wesentlich beeinflusst. Weitere Vorlagen des Programms waren Ouverture von Gluck zu »Iphigenie in Aulis« »Beim Sonnenuntergang« von Gade und Weber's vollständige »Preciosa-Musik« mit verbindender Declamation.

Das erste Abonnementconcert der »Altonaer Singacademie« am 6. December gestaltete sich in strengster Bedeutung des Wortes zu einer »Festaufführung«, denn Carl Reinecke, der in seiner Vaterstadt so gern aber leider nur gar zu selten verweilende Tonsetzer, hatte der an ihn ergangenen Einladung Folge geleistet. Es war eine »Reineckefeier« wie man sie sich nicht inhaltreicher wünschen konnte; sie enthielt folgende Werke des Meisters: »Friedensfeier-Ouverture«, »Concertstück« Gmoll Op. 33 für Klavier und Orchester, »Variationen über ein Thema von J. S. Bach« Klavier allein, Lieder »Der Schelm«, »Abendruhe« und »O süsse Mutter« Fräul. Elisabeth Scheel und schliesslich die Novität »Sommertagsbilder« für Chor und Orchester. Reinecke begeisterte Alles. — Seine so oft gerühmte Direction grosser Chor- und Orchestermassen, dann seine Compositionen und endlich das bis ins Detail mustergiltige Klavierspiel — in der Vereinigung dieser Specialitäten ruht ein Kunstvermögen, das wahrlich ein vielseitiges zu nennen ist. Wollten doch unsere heutigen Virtuosen sich Reinecke's Klavierspiel, das so jeden äusseren Effect verschmäht, zum Vorbild nehmen, leider geht aber mehr oder weniger alles auf outrirten Vortrag, so dass man nur noch vereinzelt wirklichen Kunstleistungen begegnet. Die Variationen über Bach sind eine werthvolle Composition, ihr Inhalt ist noch um so bedeutender als derselbe im Anlehnen an die Vorlage einestheils den Charakter und Stil des grossen Bach nicht ausser Acht lässt, anderntheils aber sich nicht minder dem Modernen zuwendet. Die Einheit des Werkes besteht aber in dieser geistvollen Verschmelzung beider Stilarten. Das Concertstück aus dem Jahre 1848 steht nicht auf gleicher Höhe, es enthält nichts desto weniger aber Manches von mehr als vorübergehender Bedeutung. Ueber den Vortrag der reizend duftigen Lieder ist Gutes zu berichten, die Sängerin war ersichtlich angeregt durch das ebenso decente als charaktervolle Accompagnement des Componisten. Vortrefflich wurde die Ouverture »Friedensfeier« ausgeführt, desgleichen das Concertstück »Sommertagsbilder« dessen hiesige Aufführung die erste nach der in Barmen im vergangenen Februar — gewesen. Das Werk interessirt vornehmlich durch die mit Genialität geschaffene volltönende Instrumentation, die für einen grossen Chor trotz ihrer Fülle nicht zu sehr in den Vordergrund tritt. Sie ergänzt das, was der Gesang gegeben und führt den Gedankeninhalt der Worte noch weiter aus. Verschiedene Dichter, auch ein ungenannter — haben hier den Stoff gegeben, derselbe ergeht sich in Betrachtungen über den »Sommertag«, vornehmlich aber über den »Abend«. Ist auch in der Dichtung nicht die wünschenswerthe Einheit vorhanden, so lässt sich dies nicht von der Musik sagen, diese erscheint vielmehr wie aus einem Guss geschaffen, was aus der motivischen Verwandtschaft mancher Stellen hervorgeht. — Am wenigsten sind dem Tonsetzer die umfangreiche, für ein Concertstück dieses Genres zu ausgedehnte Ouverture und die Fuge im letzten Stücke »Morgenhymnus« gelungen, alles Uebrige, z. B. der »Tanz unter der Dorflinde« etc. ist jedes für sich ein Meisterstück ächter deutscher Kunst. Nach Beendigung der von Herrn Musikdirector J. Boie mit grossem Fleiss einstudirten Aufführung, die anscheinend Reinecke hoch erfreute — wurde der Tonsetzer wiederholt gerufen und empfing reiche Ovationen wie dies nicht anders sein konnte. Vornehmlich waren es die ihm treu ergebenen Damen, deren reiche Blumenspenden am bezeichnendsten ihren Sympathien den Ausdruck gaben.

Emil Krause.

Schluss folgt.

Leipzig. Unter Heinr. von Herzogenberg's Leitung fand am 11. December das erste dieswinterliche Kirchenconcert vom Bachverein statt. Hauptnummern des Programmes waren die beiden Cantaten »Die Himmel erzählen die Ehre Gottes« und »Ich hatte viel Bekümmerniss«. Zwischen diesen beiden grösseren Werken lagen der Eingangschor der Cantate »Herr Christ der ein'ge Gottessohn« und der Orgelchoral »Wer nur den lieben Gott lässt walten«. Sämmtliche Compositionen von Bach.

Auf das Wesen der Cantate als Kunstform näher einzugehen, halten wir den Lesern einer Musikzeitung gegenüber für überflüssig, ebenso darf als bekannt vorausgesetzt werden, dass zur Zeit Bach's die Cantate einen Bestandtheil des sonntäglichen Gottesdienstes in Leipzig ausmachte. Mit diesen Reichthümern der deutschen Kirchenmusik auch das grössere Publikum von heute bekannt zu machen, ist sicher ein verdienstvolles Unternehmen des Bachvereins welches allgemeine Anerkennung verdient.

Es sind in beiden oben näher bezeichneten Cantaten nächst den Chören die Recitative dadurch besonders wirkungsvoll, dass deren Stimmungsgehalt verwandte Saiten in unserem eigenen Innern mittönen lässt, so dass wir uns dem, was sie ausdrücken und wie sie es ausdrücken ohne mit unserem moderneren Empfinden in Conflict zu gerathen, anschliessen können, während wir bei den vielfach figurirten und colorirten Arien doch mehr durch historisches Interesse zur Bewunderung geleitet, als im Innersten mitempfindend berührt werden. Während in der Cantate »Die Himmel erzählen« etc. dem auf diese Worte gegründeten Eingangschor, nur einmal durch einen Choral und einen kurzen Instrumentalsatz »Symphonie« unterbrochen, Einzelgesang auf Einzelgesang folgt, bis die Cantate in einem zweiten Choral ihren Abschluss findet, strebt die Cantate »Ich hatte viel Bekümmerniss« in einem zu dramatischer Gestaltung des Inhaltes sich entfaltendem Duette Jesus und die Seele ihrem Höhepunkte zu und schliesst nach dem Choral »Was helfen uns die schweren Sorgen«, dem der Chor »Sei nun wieder zufrieden« gegenüber gestellt ist, mit einem mächtigen Chore »Das Lamm, das erwürget ist« ab.

Die Ausführung beider Cantaten kann eine sehr wohlgelungene genannt werden. Die Chöre waren sorgfältig vorbereitet und vermochten, was ihnen an vollstimmiger Kraft — vornehmlich bei den Frauenstimmen — fehlte, durch Reinheit und Glanz des Tones theilweise wieder auszugleichen. Letztere Eigenschaften sind besonders dem Sopran nachzurühmen; der Alt scheint schwächer besetzt zu sein. Die Soli wurden durch die Damen Fillunger aus Frankfurt a. M., Schütze aus Berlin und Herrn Dannenberg aus Hamburg ausgeführt. Wegen plötzlicher Erkrankung des Herrn von der Meden mussten die Arien für Tenor wegfallen«, zwei Recitative für Tenor hatte

Fräul. Fillunger übernommen, deren Gesang da, wo ihre hübsche, höhere Stimmlage zur Geltung gelangen konnte, voll befriedigte, während in der tieferen Lage die an sich etwas matt ist, bei längeren Figuren zuweilen eine Neigung zum Detoniren bemerkbar wurde. Fräul. Schütze's Stimme ist, wie das bei Altistinnen leider recht häufig der Fall, nicht frei von einem schwerfällig gaumigen Klang der tieferen Lage die überdies die kräftigere bei ihr ist, ihre Leistung kann keine hervorragende genannt werden. Herr Dannenberg hat seine Partien mit sympathisch klangvoller Stimme, klarer Phrasirung und der diesen Compositionen zukommenden Einfachheit und Wärme ausgeführt und besonders im Duett Vortreffliches gegeben. Das Orchester löste die ihm zufallende Aufgabe in befriedigender Weise; die Orgelpartie wurde durch Herrn Degenhardt entsprechend ausgeführt. Dass der als dritte Nummer des Programmes gegebene Orgel-Choral zu keinem einheitlich erhebenden Genuss werden konnte, mag durch den Hinweis auf den gegenwärtigen, einer Reparatur dringend bedürftigen Zustand der Orgel in der Thomaskirche ausreichend motivirt sein.

Die schon seit längerer Zeit in Aussicht stehende neue Oper von Victor E. Nessler »Der wilde Jäger« fand am 11. December ihre erstmalige Aufführung im hiesigen Stadttheater vor ausverkauftem Hause und wurde am nächstfolgenden Abende vor abermal gut besetztem Hause wiederholt.

Das Libretto ist von Friedr. Hofmann und gründet sich auf Jul. Wolff's gleichnamige Waidmannsmär. Es lässt sich leicht begreifen, dass Wolff's lebendig frische, vom Hauche ächter Poesie durchwehten Dichtungen für Componisten und Librettisten viel Verlockendes bieten. Wie Ahasver, der ewig wandelnde, wie der nimmer landende »Fliegende Holländer« ist auch der »Wilde Jäger« eine zu ewiger Ruhelosigkeit verurtheilte typische Figur der Sagenwelt, die Lebensfähigkeit genug besitzt, in immer wieder erneuter Gestalt zu erstehen. Dass sich aber nicht jeder Stoff, den der Epiker in fesselnder Anschaulichkeit unserem geistigen Auge entrollt hat, für die scenische Darstellung gefügig erweist, das bezeugt auch das Textbuch zum wilden Jäger, trotz wohlgelungener Charaktere und glücklich gewählter Situationen.

Von dem als bekannt vorauszusetzenden Sujet hat Hofmann so viel in seinen Operntext aufgenommen, dass derselbe mit den zur Gruppirung nothwendigen Zuthaten zu einer bedeutenden Ausdehnung herangewachsen ist und behufs Einordnung in die Zeitdauer einer Opernaufführung erhebliche Striche erleiden musste. Wo diese Striche nur ein breiteres Ausspinnen der Stimmung unterbrechen wie im Monolog des Grafen, in mehreren Chören etc. sind sie von geringerem Belang, greifen aber tiefer ein, wenn sie die Existenzberechtigung von Personen wie z. B. die der Grossmutter Aulke in Frage stellen, nachdem die Wahrsagerscene im Walde weggefallen ist, liegt die Frage sehr nahe, was die Alte bei der Erlegung des Hirsches zu thun hat. Ihr Eingreifen in die Situation am Gnadenbilde wirkt ohnedem mehr wie eine »Erscheinung«. Das Wegfallen der für die dramatische Verwerthung mit sehr losen Strichen gezeichneten Liebesepisode zwischen Wulfhilde und Albrecht würde durchaus günstig wirken, wenn dadurch nicht Albrecht selbst soviel als ganz aus der Handlung hinausgedrängt würde und zu einem fast nur decorativen Glied zwischen dem Grafen und seinen Vasallen herabsänke. Dass der allerdings sehr breit ausgedehnte Schluss — die Schlussverlängerung möchten wir sagen — nach dem Tode des Grafen gestrichen ist, kann der Oper hauptsächlich deshalb nicht zum Vortheil gereichen, weil dadurch das Schicksal des Abtes unerfüllt bleibt.

Im Grossen und Ganzen weht ein frischer Zug durch die Dichtung, dem sie es danken mag, dass man nicht allzu ernstlich gegen diese kleinen Bedenken ins Feld zieht. Der von seinem guten Genius verlassene, mit entsetzlichen Zweifeln kämpfende Graf ist so vortrefflich gezeichnet, dass er, trotz der bis an die äussersten Grenzen des Drastischen gehenden Scene am Waldkreuze glaubwürdig bleibt. Zu dieser finsteren Gestalt bildet die liebliche Waldidylle einen wohlabgewogenen Contrast. Auch ist die Zeitstimmung die durch die ganze Handlung klingt sehr gut getroffen.

Für die musikalische Ausführung contrastiren die Stimmungen nicht so scharf, weil sie meist der einen, gemeinsamen Quelle des Wald- und Jägerlebens entströmen. Sind auch gerade die besten und charakteristischsten Seiten der Nessler'schen Musik zum wilden Jäger von dieser Quelle getränkt, so sind doch diese an sich sehr hübschen, rhythmisch belebten und fröhliches Leben ausströmenden Jägerchöre mit ihrem Waidmannsgrusse und immer wiederkehrenden Hussa und Halloh der Grund zu einer gewissen Monotonie, die der Oper unleugbar anhaftet. Wenn auch die Bauernchöre den Jägerchören gegenüber in oft recht ansprechendem Volksliedton gehalten sind, so liegen sich auch Volks- und Waidmannsweise viel zu nahe um sich charakteristisch wirksam von einander abheben zu können. Ein weiterer Grund für diese Monotonie mag in der Instrumentirung zu suchen sein, die mit einigen sehr glücklichen Ausnahmen, ziemlich breitspurig und mit Massenwirkung operirend, gehalten ist. Ein erfreuliches Zeugniss aber für das ernste Streben des Componisten ist die evidente Thatsache, dass er nach Seite der Charakteristik im wilden Jäger entschieden auf einer höheren Stufe steht als in seinem Rattenfänger. Vermag Nessler mit seiner Charakteristik zwar nicht bis zu künstlerischer Vertiefung vorzudringen, so ist die Oper doch vom Anfang bis zu Ende ein durchaus anständiges, theilweise recht freundliches Werk eines gesund beanlagten Musikers, der nach Kräften waltet mit dem, was ihm die Natur gegeben und es verschmäht, nach allen möglichen Effekten zu haschen, die ausserhalb dieser Grenze liegen und für Originalität ausgegeben werden könnten. In der Waldscene zu Anfang des zweiten Actes bekundet Nessler ein nicht unbedeutendes Talent für Tonmalerei; die ganze Scene ist poetisch gedacht und vom warmen Pulsschlag unmittelbaren Empfindens belebt. Im allgemeinen aber möchten wir die grössere musikalische Bedeutung dem ersten Acte zusprechen. Wie fast alle neueren Opern ist auch die Nessler'sche nicht frei von Anklängen an »berühmte Muster«, doch zählen wir nicht zu den wilden Reminiscenzenjägern die mit Hussa und Hallali den Stammbaum einer adoptirten Phrase oder Wendung bis zur Wurzel verfolgen. Es kommt ja vor, dass einem Componisten, der die Partituren seiner Vorbilder fleissig studirt, der Begriff von »mein und dein« zuweilen verloren geht und ihm unbewusst ein Gedanke durch die Feder gleitet, den auch ein anderer schon gedacht.

Der »Wilde Jäger« hat, soweit nach äusseren Zeichen zu urtheilen ist, bei erstmaliger Aufführung eine glänzende Aufnahme mit Lorbeerkränzen und oftmaligem Hervorruf der Hauptdarsteller und des Componisten, und auch bei der ersten Wiederholung freundlichen Beifall gefunden, dennoch und trotzdem wir die Oper über den Rattenfänger stellen, trägt sie nicht die Elemente in sich, die ihr eine Popularität in Aussicht stellen, wie sie der Rattenfänger so rasch erreicht hat.

Beide Vorstellungen können, da auch der orchestrale Theil, von Herrn Kapellmeister Nikisch trefflich vorbereitet und geleitet, schwungvoll und präcise ausgeführt wurde, die Titelpartie des Grafen Hans von Hackelberend durch Herrn Schelper vorzüglich vertreten war und die Ensembles flott zusammen gingen, im Grossen und Ganzen als wohlgelungen bezeichnet werden. Wird die Partie des Grafen so künstlerisch durchdacht dargestellt, wie es durch Herrn Schelper geschah, so wird dieselbe stets interessiren. Nächstdem ist Herr Wiegand zu nennen, der den Köhler Volrat prächtig aufgefasst und dargestellt hat. Die ebenfalls grösseren und sehr dankbaren Partien der Waldtraut und ihres Verlobten des Jägers Ludolf wurden durch Fräul. Kraus und Herrn Broulik nicht zu entsprechender Geltung gebracht, beide Künstler trafen nicht den einfach wahren und überzeugenden Ton für die Darstellung, der diese Partien zu sehr sympathischen machen könnte, beide schädigten auch ihre gesanglichen Leistungen durch fortgesetzt störendes Tre-

moliren. Des Grafen Tochter Wulfhilde wurde durch Frau Klafsky angemessen repräsentirt, doch wäre ihrer Stimme etwas mehr Glanz und Frische zu wünschen gewesen. Herr Ress (Paulus, Abt von Walkenried) und Herr Biberti (Falkenmeister Gerhard) haben sehr Tüchtiges geleistet, die übrigen Rollen sind so wenig umfangreich, dass über deren Ausführung nichts zu bemerken ist. Der Chor erwies sich der nicht unbedeutenden Aufgabe gegenüber, die er zu lösen hatte, meist befriedigend. Die Decorationen sind auch für diese Opernnovität reich und geschmackvoll. Dass die Geistererscheinungen innerhalb der Handlung mit derselben Rapidität mit der sie gekommen wieder verschwanden, ist wohl nicht sonderlich zu beklagen, da die realistische Art und Weise ihrer hiesigen Darstellung nicht entsprechend wirken konnte, weit mehr ist es zu bedauern, dass die Schlussgruppirung, welche den schon in der Handlung angebahnten Bauernkrieg mit zum Abschluss bringen soll, so kurze Zeit nur sichtbar blieb, dass von ihr das Auge keinen deutlichen Eindruck gewinnen konnte.

Den ersten Theil des 10. Gewandhausconcertes am 15. December füllte eine für hier noch neue Composition: »Sommertagsbilder«, Concertstück für Chor und Orchester unseres Kapellmeisters Carl Reinecke. Das Werk hat in seinen sieben Nummern: Ouverture, Sonnengluth (Chor), Dämmerung (Intermezzo für Orchester), Das Abendläuten (Chor), Tanz unter der Dorflinde (Intermezzo für Orchester), Sommernacht (Chor), Morgenhymnus (Chor) bereits in Nr. 7 dieses Jahrganges unserer Zeitung von Barmen aus eine so eingehende Besprechung gefunden, dass wir die Bekanntschaft unserer Leser mit demselben, soweit dies durch eine Besprechung überhaupt möglich ist, voraussetzen dürfen und uns damit bescheiden zu constatiren, dass auch hier das Novum eine recht freundliche Aufnahme gefunden hat. Dass ein Componist von Reinecke's künstlerischer Bedeutung und musikalischem Können nur etwas seinem Namen Würdiges vor die Oeffentlichkeit bringen wird, kann als selbstverständlich angesehen werden; er hat auch in den Sommertagsbildern seine edle und liebenswürdige Musiker-Individualität ausgesprochen und ein Werk gegeben, welches alle Concert- und Chorvereine freudig begrüssen werden und welches ganz besonders solchen Vereinen zu empfehlen ist, die über keine solistischen Kräfte verfügen können. Als trefflich gelungen und wirkungsvoll möchten wir die Ouverture, die poetisch gestimmte dritte Nummer »Dämmerung«, und einzelne Strophen des sehr breit ausgearbeiteten Chores »Morgenhymnus« hervorheben; durch eine Kürzung dieser letzten Nummer des Werkes wie auch der schön entworfenen aber für ein derartiges Chorwerk zu umfangreichen Ouverture dürfte das Werk entschieden noch mehr gewinnen. Die Ausführung war seitens des Orchesters eine gute, während dem Chor, besonders den Frauenstimmen etwas mehr Fülle und Glanz des Tones zu wünschen gewesen wäre.

Von dem »Kyrie« für Chor und Orchester aus der Messe (F dur) von Schubert, welches den zweiten Theil des Concertes eröffnete, konnte man losgelöst wie es aus dem festen Gefüge eines Ganzen war, keine grössere Wirkung erwarten, als dasselbe thatsächlich hervorzubringen vermochte.

Eine vortreffliche Leistung unseres Orchesters war Mozart's prächtige Symphonie (C dur mit der Schlussfuge), das kleine Missgeschick, welches der Flöte im zweiten Satze der Symphonie begegnete, konnte den voll befriedigenden Eindruck der Gesammtwiedergabe nicht beeinträchtigen.

Das 5. Euterpe-Concert, am 13. December, hatte folgendes Programm: Ouverture zu den »Hebriden« von Mendelssohn. — Esdur-Concert von Liszt und Polonaise brillante von Weber-Liszt (Fräul. Martha Remmert aus Weimar). — Zwei Melodien für Streichorchester von Ed. Grieg. — Lieder von Brahms, Schumann und Mendelssohn (Fräul. Auguste Köhler). — Symphonie Nr. 3 Esdur von Schumann.

Lübeck (Schluss). Das zweite, durch den hiesigen Musikverein ins Leben gerufene Concert trug an seiner Stirn die vielverheissende Ueberschrift:

»Die historische Entwickelung der Instrumentalmusik,« mit folgendem Programm: Symphonia von H. Schütz, Bourrée und Gigue von J. S. Bach, drei kurze Sätze aus der »Wassermusik« von Händel, Ouverture zu »Iphigenie in Aulis« von Gluck, Menuett und Finale aus der Gdur-Symphonie von Haydn, Larghetto (das bekannte in D für Clarinette) von Mozart, Ouverture zu Egmont von Beethoven, Scherzo aus dem »Sommernachtstraum« von Mendelssohn, Zwischenacts-Musik aus Manfred von Schumann und Ouverture zu Tannhäuser von Wagner.

Der Gedanke, dem Publikum ein derartiges historisches Concert vorzuführen, war gewiss ein guter, doch dürften Manche den Saal nicht vollbefriedigt verlassen haben. Es ist eine Unmöglichkeit die gestellte Aufgabe in genügender und verständnissvoller Weise in dem kurzen Zeitraum von 7/4 Stunden zu lösen. Anders gestaltete sich die Sache, wenn man zu dem Zweck 2 oder gar 3 Abende angesetzt hätte. Es hätte dann die Wahl der vorzuführenden Stücke jeder Periode auch eine andere und ausgiebigere werden können, als es jetzt der Fall war. Die 30 Takt kurze Einleitung zur 2. Nummer der »Sieben Worte« von H. Schütz als »Symphonie« vorzuführen, war wohl kein glücklicher Gedanke, selbst wenn der betreffende Satz — wie es bei den Alten häufig geschah — diesen Namen trug, so hätte bei der Wahl von Bach und Händel auch wohl eine andere Composition berücksichtigt werden dürfen. Sehr gut zum Vortrage gelangten die Sätze von Haydn und Mozart, wie auch die Ouverture von Beethoven. Weniger gelang, weil viel zu schwerfällig vorgetragen, das Scherzo aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn. Hingegen war der Schluss des Concertes (Ouverture zu Tannhäuser) ein vollständig befriedigender, so dass die gegenwärtige Leitung fast an frühere Zeiten erinnerte.

Die allbekannte und überall hochgewürdigte Klaviervirtuosin Frau Annette Essipoff gab am 22. November ein eigenes Concert ohne fremde Beihülfe, in welchem sie in der überal wohlbekannten hochvollendeten Weise 12 Klaviercompositionen der verschiedensten Gattungen vortrug. Es erscheint überflüssig über die Art ihres Vortrages, wie über die universelle Begabung, welche überall bekannt sein dürfte, Näheres hinzuzufügen. Leider muss constatirt werden, dass das Concert, wohl in Folge der vielen voraufgegangenen Musikaufführungen nur schwach besucht war.

Von besonderem Interesse war, sowohl hinsichtlich der Wahl der vorzutragenden Compositionen, als auch deren Ausführung der am 26. November stattgehabte zweite Kammermusik-Abend des Fräul. Clara Herrmann. Unter Mitwirkung der Herren Hofkapellmeister Bargheer (Violine), Vietzen (Viola) und Gowa (Cello) aus Hamburg gelangte das Quartett in G moll Op. 25 von Brahms zur Ausführung. Wenn Kräfte wie die vorgenannten sich an dem Vortrage dieses schönen durchgeistigten Werks betheiligen, so kann der Erfolg und das Verständniss bei einem aufmerksamen Publikum nicht zweifelhaft sein. Zündend wirkte vor allem der erste Satz, wie auch der — wie es schien — mit erhöhtem Feuer in rapidem Tempo, dennoch klar vorgetragene letzte Satz: Rondo alla Zingarese. Das Interesse des Abends ward gesteigert durch die Vorführung eines älteren Werkes, welches, weil es hier niemals zur öffentlichen Darstellung gelangte, als Novität gelten konnte: Beethoven's Trio in G, Op. 9 Nr. 1 für Violine, Viola und Cello. Dieses köstliche, aus 4 Sätzen bestehende Werk, welches bekanntlich Beethoven's früherer Periode angehört, lässt bereits an vielen Stellen den Genius ahnen, der sich in späteren Schöpfungen so gewaltig Bahn brach, wenngleich dies liebenswürdige Werk noch unter dem Einflusse Mozart'scher Musik entstanden zu sein scheint. Für die Vorführung desselben gebührt den drei Künstlern besonderer Dank. Hatten wir schon oft Gelegenheit Fräul. Herrmann's vielseitige Tüchtigkeit als Klavierspielerin

zu würdigen, so bot sie, wie auch am ersten Abend uns Gelegenheit, ihr auf vocalem Gebiet unsere Anerkennung zu zollen. Sie hatte zum Vortrag gewählt: Brahms Wiegenlied, Schumann An den Sonnenschein und Raff Kein' Sorg' um den Weg. Grosser Applaus lohnte diese Leistung, der sich erst legte, als Fräul. Herrmann noch eine Zugabe, Schumann's »Es räth und weiss es doch Keiner«, spendete. Den Schluss des Concerts bildete das grosse, aus 4 Sätzen bestehende Quintett von Hummel Op. 74 Dmoll in vollendeter Ausführung. Wenn die vortrefflichen, werthvollen Compositionen des Altmeisters Hummel jetzt der Neuzeit gegenüber etwas in den Hintergrund treten, so sollte doch nicht vergessen werden, dass das gegenwärtige virtuose Klavierspiel hauptsächlich von Hummel seinen Ausgang nimmt und ihm das Verdienst unbestritten bleibt, für die Kultur desselben so umfassend und vielseitig gewirkt zu haben, wie kaum Einer.

Noch sei erwähnt, dass wir in einem Concerte am 28. November die Bekanntschaft von zwei vielversprechenden jungen Künstlerinnen machten: Fräul. Elsa Adler, Pianistin aus Berlin und Fräul. Mathilde Wohlers, Concertsängerin aus Hamburg. Wenngleich die Leistungen beider jungen Damen noch nicht den höchsten Grad künstlerischer Vollendung erreichen, so waren doch dieselben im hohen Grade achtungswerth und gaben Zeugniss ernster Studien und hervorragender Begabung. Fräul. Adler zeigte sich in dem Vortrage von Bach, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Liszt, Chopin und Schumann den betreffenden Compositionen durchweg vollständig gewachsen, und Fräul. Wohlers mit ihrer kräftigen sympathischen Stimme wusste in dem Vortrage verschiedener Lieder von Brahms, Schumann, Weber und Radecke sich die Anerkennung des Publikums zu erwerben. Wir wollten nicht unterlassen auf diese beiden Künstlerinnen, welche sich auf einer ersten Concertreise zu befinden scheinen, aufmerksam zu machen. X.

Würzburg. Das Concertleben hiesiger Stadt hat nun wieder begonnen und zwar zunächst in unserer verdienstvollen Pflanzstätte der Tonkunst, der k. Musikschule. Dieselbe hatte zu ihrem I. Concerte den 29. October erwählt und erwarb sich für dasselbe den Dank aller hiesigen Musikfreunde besonders dadurch, dass sie ihnen Gelegenheit gab, eine Künstlergrösse kennen zu lernen, deren Name schon seit einer Reihe von Jahren in den Musik-Annalen glänzt: Herr Kapellmeister Carl Reinecke aus Leipzig. Derselbe, in verehrungsvollster Weise mit Fanfaren-Gruss, Acclamation und Lorbeerkranz empfangen, imponirte uns sogleich in der 1. Concertnummer in doppelter Hinsicht: als Componist und Dirigent, wie in der Folge als Klavier-Virtuose par excellence. In Anbetracht der beiden ersten Attribute bewunderten wir Herrn Reinecke zunächst in seiner Ouverture zu »König Manfred«, einer in dramatisch-erhabenem Aufbau, reicher Tonschöne und bewundernswerther Formgewandtheit strahlenden Composition, welche das trefflich geleitete Orchester mit edler Auffassung, grosser Präcision und Feinsinnigkeit und dadurch auch zur vollen Befriedigung des Componisten executirte. Reicher Beifall seitens des begeisterten, Kopf an Kopf gereihten Auditoriums und mehrmaliger Hervorruf des Componisten lohnte diese Aufführung. Drei derselben folgenden Lieder für gemischten Chor, »Volkslied« von Wüllner, »Ein Tännlein grünt wo« von Rheinberger und Mendelssohn's »Jagdlied«, die unter Herrn Director Kliebert's sicherer Leitung in gewohnter Reinheit und mit allen ihnen innewohnenden Reizen zur Geltung gelangten, fanden gleichfalls dankbare Aufnahme. Wir sahen nun mit grosser Spannung der nächsten Cardinal-Nummer, dem Klavier-Concerte in Fismoll, Op. 72, von Reinecke entgegen, einem Werke, das bekanntlich wegen seiner Gedankenfülle und deren genialen Verwerthung zu den gediegensten seines Genres gehört. Unter des Virtuosen Händen entwickelte sich ein schöpferisches Leben, eine Klarheit und Noblesse der Darstellung, die wir nur selten zu bewundern Gelegenheit haben. Reinecke's Spiel verschmäht das Berauschende des modernen Virtuosenthums, glänzt aber umso vortheilhafter durch seine geistige Gewalt und classische Ruhe, wodurch es unwiderstehlich den ganzen innern Menschen erfasst. Mit gleicher Meisterschaft behandelte Reinecke auch zwei später folgende Klavier-Pièces, eine reizende, eigene Bearbeitung des Larghetto aus dem Mozart'schen Krönungsconcerte in Ddur, sowie sein »Rigodon« aus Op. 157, worin er alle polyphonen und technischen Schwierigkeiten vereinigt. Wenn sich der Lehrer der k. Musikschule, Herr Hajek, in einem sehr wirkungsvollen Concerte für Oboe und Orchester von Klughardt, Op. 18, neben Herrn Reinecke noch einen bedeutenden Erfolg zu erringen vermochte, so lag das an seinen künstlerischen Leistungen, und man darf den ihm gewordenen Beifall unbedingt unterschreiben. Der zweite Theil brachte Haydn's Symphonie Nr. 5 in Ddur. Wie das meist aus jungen Schülerkräften zusammengesetzte Orchester in den Begleitungen sein Bestes that, so interpretirte es auch Haydn's unsterbliches Tonwerk mit sichtlicher Begeisterung, grosser Klarheit und Sorgfalt. Schliesslich sei noch der Harfenkünstlerin Fräul. Luitgard Barth aus Wiesbaden ehrend gedacht, welche zu dem schönen Erfolge der Manfred-Ouverture auch das ihrige in anerkennenswerther Weise beitrug.

Am 5. November eröffnete die hiesige Liedertafel ihre Concerte unter Leitung ihres verdienten Dirigenten, Herrn Meyer-Olbersleben. Das interessante Programm fand, wie wir dies von genannter Corporation gewohnt sind, eine auf der Höhe der Kunst stehende Durchführung. Den Glanzpunkt des Concertes bildeten die Vorträge des Fräul. Tiedemann aus Frankfurt a. M., welcher Künstlerin, wie schon früher gelegentlich der Aufführung der Schöpfung, auch diesmal der wärmste Empfang zu Theil wurde. Ihre sympathische, auch in den höheren Tonlagen leicht und sicher ansprechende, in allen Registern fein ausgeglichene Stimme überwand spielend die technischen Schwierigkeiten der Mozart-Arie »A questo seno« und zeigte namentlich in Schumann's »Mondnacht«, wie auch in Jensen's »Lasst mich ruhen« und in »Er ist gekommen« von Franz eine ebenso gemüth- als geistvolle Auffassung. Als Eingangspiéce ward Wüerst's »Russische Suite« für Streichorchester mit Violinsolo gegeben, welch letzteres durch Herrn Musikalienhändler Barth in künstlerischer Vollendung zur Geltung gelangte. Von den Männerchören nahmen nachstehende unser vollstes Interesse in Anspruch: »Rheingauer Gruss« von Möhring, »Vom Rhein« von Bruch, »Jagdmorgen« von Rheinberger und eine neue Composition »Johannisnacht« von dem Dirigenten der Liedertafel. Sämmtliche Nummern fanden wegen ihrer glänzenden Wiedergabe den reichsten Beifall; durch denselben wurde in wohlverdienter Weise namentlich Meyer-Olbersleben's »Johannisnacht« ausgezeichnet, ein Opus von vortrefflicher Factur und ergreifender Stimmung.

Ein II. Concert der hiesigen k. Musikschule fand am 11. November statt, in welchem lediglich Kammermusikwerke zur Aufführung gelangten. Unter denselben sind zuerst zu nennen Beethoven's Streichquartett, Op. 18 Nr. 2, dessen Reproduction von den Herren Schwendemann, Kimmler, Hermann Ritter und Börngen bethätigt wurde. Durch die mustergiltige Lösung ihrer Aufgabe bekundeten die Betheiligten ihre hohe Künstlerschaft. Dem Quartett schlossen sich in 2 Abtheilungen die Gesangsvorträge der Mezzo-Sopranistin Fräul. Sophie Steinheil aus München an, welche sich in der gediegenen Wiedergabe von »Pastorelle« von Haydn und »Der Schelm« von Reinecke, sodann »Der letzte Wunsch« von Jensen, Gounod's »Serenade« und Kirchner's »Sie sagen, es wäre die Liebe« sofort die Gunst der Hörer erwarb. Einen hohen Genuss gewährte uns die exquisite Vorführung der Sonate für Klavier und Violine von Hans Huber, Op. 18, wobei Herr Glötzner den pianistischen, Herr Kimmler den Violin-Part vertrat. Wir rechnen es den Herren als besonderes Verdienst an, dass sie uns mit dieser stil- und gehaltvollen Arbeit bekannt machten. Als eine in allen ihren Theilen gleichfalls vorzügliche Gabe begrüssten wir die Schlussnummer des

Concerts. Quintett für Blasinstrumente von J. Sobeck, Op. 9, eine reizende Tonschöpfung, in welcher die Herren Bukovsky (Flöte), Hajek (Oboe), Stark (Clarinette), Roth (Fagott) und Lindner (Horn) engagirt waren. Jeder dieser Künstler spielte dem Componisten und sich zur Ehre.

Unsere Oper nahm mit dem 17. September ihre Arbeit wieder auf, leistet im Ganzen recht Anerkennungswerthes und erfreute uns ausser Anderem auch mit einer Novität, Bizet's »Carmen«, der bei wiederholter Aufführung jedesmal ein besonderes Interesse entgegengebracht wurde.

J. V. Müller.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Frankfurt a. M. Reinthaler's Preisoper »Das Käthchen von Heilbronn« gelangte am 8. December hier zur ersten und am 11. December zur zweiten Aufführung. Der Text nach Kleist's gleichnamigem Schauspiel von Dr. Heinr. Bulthaupt trefflich bearbeitet, bot dem Componisten reiche lyrische Anhaltspunkte, welche Reinthaler vorzüglich zu verwerthen gewusst hat. Die Inscenirung sowie auch die Ausführung (letztere unter Kapellmeister Goltermann's Leitung) waren vortrefflich und verhalfen dem ansprechenden Werke zu wärmster Aufnahme. Sowohl die Hauptdarsteller Fräul. Epstein und die Herren Stritt und Fessler, als auch Kapellmeister, Regisseur, Componist und Dichter participirten an den Hervorrufen und Beifallsspenden.

Die zweite Aufführung fand fast noch mehr Theilnahme als die erste, gewiss ein erfreuliches Zeichen für die Lebensfähigkeit der Novität.

Marburg. Der neu begründete academische Concertverein lässt es sich mit grossem Eifer und bisher erfolgreichem Bestreben angelegen sein zu halten, was er versprochen hat. Auch das zweite Concert brachte ein sehr gediegenes und interessantes Programm und den vorzüglichen Opernsänger Herrn Jos. Staudigl aus Carlsruhe als Gast. Unter der trefflichen Leitung des Herrn Musikdirector O. Freiberg gelangten Mozart's Gmoll-Symphonie, Mendelssohn's Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« wie Volkmann's Serenade für Streichorchester — das Cellosolo von Herrn Noebe aus Hamburg mit edlem Ton und Ausdruck gespielt — zu einer im Grossen und Ganzen recht gut gelungenen Ausführung. Herr Staudigl sang eine Arie aus »Acis und Galathea« von Händel und riss das Publikum durch Lieder von Schubert und Schumann zu jubelndem Beifall hin.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 3. December 2. Soirée für Kammermusik der Herren Messchaert, Röntgen, Cramer, Hofmeester und Bosmans. Streichquartett Op. 21 von Verhulst. — »Archibald Douglas«, Ballade von Löwe. — Sonate für Violine von Veracini. — Trio Op. 100 von Schubert.

Bonn. Am 7. December 2. Soirée des Kölner Quartett-Verein. Ausführende: die Herren Kwast, Japha, Hollaender, Jensen und Ebert. Chromatische Fantasie und Fuge von Bach. — Streichquartett von Beethoven Gdur, Op. 18 Nr. 2. — Sonate für Klavier und Violine von Rubinstein Amoll, Op. 19. — Streichquartett von Schumann Adur, Op. 41 Nr. 3.

Cöthen. Am 20. November Todtenfest Musikaufführung vom Verein für Pflege kirchlicher Tonkunst. Passionstheil aus dem »Messias« von Händel. — Psalm 42 von Mendelssohn. Dirigent: Musikdirector R. Haase. Soli: Vereinsmitglieder. Orchester: Stadtkapelle.

Düsseldorf. Am 8. December 1. Soirée des Kölner Quartett-Verein. Ausführende die Herren Seiss, Hollaender, Japha, Jensen und Ebert. Streichquartett Ddur Nr. 10 von Mozart. — Trio Emoll, Op. 33, für Klavier, Violine und Violoncell von Goldmark (neu). Streichquartett Fdur, Op. 59 Nr. 1 von Beethoven.

Göttingen. Am 5. December 2. academisches Concert unter Mitwirkung der Herren Kapellmeister Frank, Concertmeister Haenflein, Kaiser, Kirchner und Matys aus Hannover. Streichquartett Op. 59 Nr. 2 von Beethoven. — Klaviersoli von Schubert. — Klavierquintett Op. 44 von Schumann.

Königsberg i. Pr. Am 7. December Concert des Philharmonischen Verein unter Mitwirkung der Frau Bobienski. Quintett für Clarinette, 2 Violinen, Viola und Cello Op. 108 Adur von Mozart. — Sonate Cismoll für Pianoforte Op. 27 Nr. 2 von Beethoven. — Erstes Streichquartett Esdur von Cherubini.

Leipzig. Am 16. December Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Sonate mit Violine Fmoll Op. 4 von Mendelssohn (Fräul. Vischer von Gaasbeck und Herr von Dameck). Suite für Pianoforte Fmoll von Händel (Fräul. Holmberg). — Ungarische Skizzen (4händig) von Volkmann (Fräul. Grosch und Wild). — Arie aus dem »Freischütz« von Weber (Herr Liepe). — Concert für Violine (in ungarischer Weise, 1. Satz) von Joachim (Herr von Dameck). — Fünfstimmige Motette für gemischten Chor »Es ist das Heil uns kommen her« von Brahms. — Concert Nr. 3, Cdur von Reinecke (Herr Martin).

Magdeburg. Am 7. December 1. Logenconcert unter Mitwirkung des Fräul. Galfy und Herrn Thölke. Sämmtliche Compositionen von Mozart. Symphonie Gmoll, Arie der Gräfin aus »Figaro's Hochzeit«, Concert für Horn Esdur, Lieder, Andante für Horn, Ouverture zur Oper »Die Zauberflöte«.

Stuttgart. Am 30. November 1. Kammermusik-Abend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius unter Mitwirkung des Herrn Wien. Trio Edur von Haydn. — Sonate für Pianoforte und Violine, Gdur Op. 78 von Brahms. — Chaconne für Violine allein von Bach. — Quartett Esdur Op. 47 von Schumann.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig Sonnabend am 24. December Nachmittag 1/2 2 Uhr.

1. »Joseph, lieber Joseph mein« 6stimmige Weihnachtsmotette von dem ehemaligen Leipziger Thomas-Cantor Seth Calvisius (1587).
2. »Es ist ein Ros' entsprungen« fünfstimmiges Weihnachtslied von Reissiger.

Kirchenmusik in der St. Nicolaikirche zu Leipzig, Sonntag am 25. December Vormittag 1/2 9 Uhr.

Kyrie aus der Cdur-Messe von Beethoven.

Kirchenmusik in der St. Thomaskirche zu Leipzig Montag am 26. December Vormittag 1/2 9 Uhr.

a) Kyrie, b) Gloria aus der Cdur-Messe von Beethoven, c) »Sehet, welch eine Liebe«, Chor aus Paulus von Mendelssohn.

— Im Berliner Opernhause werden gegenwärtig, wie Berliner Blätter berichten, mit dem amerikanischen Mikrophon (System Bell-Black) interessante Versuche angestellt. Unmittelbar an jeder Seite des Souffleurkastens ist ein Apparat angebracht, der mit einer Leitung in Verbindung steht, welche in einem besonderen Zimmer des Generalpostamtes in der Leipziger Strasse ausmündet. Die bisher gemachten Beobachtungen sollen in höchstem Grade überraschend sein. Mit frappanter Deutlichkeit höre man in dem vorgenannten Lokale nicht nur jeden Ton, der im Opernhause gesungen wird, sondern es sei auch jeder Sänger und jede Sängerin genau an der Stimme erkenntlich, ebenso komme das Orchester zur vollen Geltung so lange keine Blechinstrumente betheiligt sind. Fast völlig aber werde die Tonvermittelung unterbrochen sobald Trommel oder Pauke hinzu-

treten, deren Tonwellen von so intensiver Wirkung sind, dass alle übrigen Klangerzeugnisse dadurch erdrückt werden.

— Von der unter Sgambati's Leitung stehenden »Società del Quintetto« in Rom sind sechs Kammermusik-Concerte in Aussicht genommen, die am 20. und 27. December, am 3., 10., 17. und 24. Januar stattfinden werden. Ausführende sind die Herren Sgambati, Monachesi, Masi, Jacobacci und Furino. Im ersten dieser Concerte wird Beethoven's Klaviertrio Op. 70 Ddur, Schubert's Streichquartett Adur und ein Klavierquintett Op. 5 Bdur von Sgambati zur Aufführung gelangen.

— Frau Desirée Artôt-Padilla und deren Gatte Herr Padilla beabsichtigen diesen Winter in Berlin Aufenthalt zu nehmen.

— Unter Mitwirkung von Fräul. Gilbert und den Herren Hubay und Massagé wurden am 17. December in einem Concert des »Cercle artistique et litteraire« in Brüssel ausschliesslich Compositionen von Vieuxtemps zu Gehör gebracht.

— Für den ersten Vortragsabend im Leipziger Conservatorium, am 13. December, hatte Professor Dr. Strümpell das Thema »Ein Blick in das Seelenleben« gewählt und führte dasselbe unter specieller Rücksichtnahme auf Kunstästhetik und Musik in fesselnder Weise aus.

— Malaga wird während des kommenden Carneval eine italienische Oper haben.

— Verdi's Aida sammelt gegenwärtig am stillen Ocean Lorbeeren für den Maestro. Die Oper, von einer italienischen Gesellschaft in Santiago in Chile zur Aufführung gebracht, soll das dortige Publikum in unglaublichen Enthusiasmus versetzt haben.

— Das Ehepaar Rappoldi concertirte Anfang dieses Monats mit grossem Erfolge in Stralsund und Greifswald.

— Die Professoren des Conservatoriums zu Avignon Bonnet und Dumont haben unter dem Titel »Chambre musicale« einen Cyklus von geistlichen Concerten eröffnet.

— Das Sängerpaar Vogl vom Münchener Hoftheater hat mit seinen bekannten Musterleistungen als Tristan und Isolde in Wagner's gleichnamigem Musikdrama in Königsberg ausserordentlichen Erfolg gehabt.

— In Mailand beschäftigt man sich mit dem Plane das Theatro Manzoni zum Sitze eines ständigen Hoftheaters einzurichten. Die Einnahmsquellen sollen in jährlich festen Beiträgen von Privatpersonen dem Unternehmen gesichert werden.

— Am 11. December veranstaltete das »Kaiser-Cornet-Quartett« der Herren Kosleck, Lenz, Gerlach und Finsterbusch im Concerthause zu Berlin ein sogenanntes »Jagdconcert«, in welchem u. A. mehrere Ensemblesätze für zwölf mittelalterliche Trompeten und Pauken und der Torgauer Marsch, von Kosleck für Cornet-, Posaunen- und Trompeten-Quartett und Pauken instrumentirt, ausgeführt wurden und, wie alle Productionen dieser Concertgesellschaft, viel Beifall fanden.

— Im Frankfurter Opernhause fand zur Feier von Beethoven's Geburtstag eine Aufführung der 9. Symphonie unter Dessoff's Leitung statt.

— Am 6. December fand in Wandsbeck bei Hamburg ein Kirchenconcert zum Besten des Gustav-Adolf-Vereins statt, in welchem Chöre von Mendelssohn, Pasch, Möhring und Bach vom Gymnasial-Chor unter Leitung seines Gesanglehrers Hermann Dräseke trefflich gesungen wurden und Hymne von Gluck und Motette von Grell unter Cantor Lampe's Leitung vom Sänger-Chor der Mittelschule ausgeführt, zum Vortrage gelangten. Dazwischen spendete Organist Schmahl aus Hamburg in vollendeter Weise Orgel-Vorträge.

— Das Jean-Becker-Quartett wird im Januar in Holland erwartet, am 9. und 30. Januar giebt dasselbe in Amsterdam Concerte.

— Am 10. December fand vor eingeladenem Publikum von den Zöglingen des »Kaiserin-Augusta-Gymnasiums« zu Charlottenburg eine scenische Aufführung der »Perser« des Aeschylus (nach der deutschen Bearbeitung von Köchly) statt. Die den antiken Rhythmen sich eng anschliessende Musik hat der Erbherzog Bernhard von Meiningen componirt; die Vorstellung hat vielen Beifall gefunden und soll auf Wunsch des Kronprinzen wiederholt werden.

— Xaver Scharwenka concertirt gegenwärtig in Holland und hat daselbst in verschiedenen Städten, z. B. in Arnheim, Amsterdam (in Felix Meritis) u. a. a. O. grossen Erfolg gehabt.

— Wie verlautet, soll die in Berlin sehr geschätzte Gesanglehrerin Frau Eiswaldt die Absicht haben, mit Januar 1882 unter Mitwirkung tüchtiger Lehrkräfte eine Opernschule in Berlin zu eröffnen.

— Der Gesangverein der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam gedenkt demnächst unter Leitung seines Directors Verhulst »Thurmbau zu Babel« von Rubinstein erstmalig aufzuführen und Brahms' »Triumphlied« zu wiederholen.

— Eine Operette des englischen Componisten A. Sullivan »Amor am Bord« (deutsche Textbearbeitung von Ernst Dohm) wird die nächste Novität am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin sein.

— Der furchtbare Theaterbrand in Wien hat noch weittragende Folgen, indem aus vielen Städten Nachrichten über strenge Recognoscirung der Theatergebäude eintreffen, welche sogar öfter Schliessung der Theater nach sich ziehen, so z. B. auch in Crefeld. In Folge dieser Maassregel sind die Mitglieder dieses Theaters inmitten der Saison ohne Engagement.

— Das erste Concert dieser Saison der Philharmonischen Gesellschaft in Boston brachte mit Ausnahme von Bizet's Suite »Arlesienne«, nur Compositionen deutscher Meister, nämlich Don Juan-Ouverture von Mozart, Beethoven's Adur-Symphonie, Zwischenactsmusik zu »Rosamunde« von Schubert und Ouverture zu Wagner's Holländer.

— Der »Leipziger Chorgesang-Verein« gab am 16. December ein wohlgelungenes Concert mit Chören von Mendelssohn, Richter und Reissmann. Dazwischen spendeten die Herren Beck Violin-Soli von David, Beethoven und Alard, und Dierich Lieder von Jensen und Kirchner. Besonders warmer Aufnahme hatte sich die Concertsängerin Fräul. Magda Bötticher zu erfreuen, die, sowohl in Gesang als Erscheinung höchst anmuthig, im Sturm die Herzen der Hörer gewann und den programmmässigen Gesangsoli noch ein Lied von Taubert zufügen musste.

— Die Vorbereitungen zu dem Musikfeste, welches im kommenden Mai unter dem Präsidium von G. W. Curtis und artistischer Leitung von Th. Thomas in New-York stattfinden soll, sind bereits rüstig im Gange. Ausser den je 600 Stimmen zählenden Chören »New-York Chorus Society« und »Brooklyn Philharmonic«, ist die Mitwirkung der vortrefflichen Chöre von Boston (»Händel und Haydn Society« mit 700 Stimmen) Baltimore und Philadelphia zugesagt. Unter bedeutenden Solisten, welche in New-York erstmalig singen werden, wird Frau Friedrich-Materna aus Wien genannt.

— Im 11. Gewandhausconcert am 1. Januar wird Brahms sein neues Klavierconcert spielen und Frau Sachse-Hofmeister den gesanglichen Theil übernehmen. An Orchesterwerken bringt es eine Ouverture von Cherubini und die 8. Symphonie von Beethoven.

Redactions-Briefkasten.

M. B. in *E.* Es war uns unmöglich Ihnen jetzt zu schreiben, daher empfangen Sie auf diesem Wege unsere besten Wünsche für ein fröhliches Fest.

F. O. in *H.* Auch unsere Theaterdirection wird ein Concert zum Besten der Hinterbliebenen der bei dem Theaterbrande in Wien Verunglückten veranstalten, doch äusserer Umstände halber erst nach Neujahr.

Abonnent in *W.* Auber starb in der Nacht vom 12. auf 13. Mai 1871, während der Belagerung, in Paris. Der Irrthum Ihrerseits rührt wohl daher, dass die feierliche Bestattung seiner Leiche auf dem Père La-

chaise erst am 15. Juli erfolgen konnte; vorher wurde sie in einem Gewölbe der Trinitikirche aufbewahrt. 1877 wurde sein Grab durch ein schönes Monument geschmückt.

Fr. B. in *E.* Belegnummer sandten wir Ihnen sofort nach Erscheinen; **Mehrbedarf** wollen Sie gefl. baar verlangen.

F. N. in *S.* **Wir begreifen nicht, wie die Signale in Nr. 75 gelegentlich Besprechung des Bachconcertes in Leipzig, Herrn von der Meden als solistisch Betheiligten anführen können, da dessen Nichtmitwirken sogar mittelst rother Zettel dem Publikum mitgetheilt wurde und die Arien für Tenor in Folge dessen ganz ausfielen.**

Inserate.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

I. Jahrgang. Leipzig, 29. December 1881. Nr. 52.

Musikalisches Centralblatt.

Das Musikalische Centralblatt erscheint an jedem Donnerstag und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen und durch jedes Postamt zu beziehen. Alle Zuschriften und Sendungen sind an die Redaction zu richten, Briefe und Gelder franco erbeten.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger: **Robert Seitz in Leipzig.**

Preis des Quartals von 13 Nummern 2 *M*, — Jahrgang 8 *M*); einzelne Nummern 30 *Pf*. Bei directer frankirter Zusendung unter Kreuzband: Quartal 2 *M* 50 *Pf* f. Deutschland u. Oesterreich. 2 *M* 80 *Pf* für die übrigen Länder des Welt-Postvereins. Insertionsgebühren 30 *Pf* für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum.

Einladung zum Abonnement.

Mit dieser Nummer schliesst der jetzige Jahrgang des »Musikalischen Centralblattes« und ersuche ich diejenigen geehrten Abonnenten, welche nicht bereits auf den neuen Jahrgang abonnirt haben, die Bestellung auf das erste Quartal von 1882 gefl. recht bald aufgeben zu wollen, damit die Zusendung der Fortsetzung nicht unterbrochen wird.

Hochachtungsvoll **Robert Seitz.**

Johannes Brahms
und sein Concert in Zürich am 6. December 1881.

Von **A. Niggli.**

Dienstag den 6. December gab Johannes Brahms in Zürich ein Concert, in welchem er seine academische Ouverture Op. 80, die Nänie Op. 82, endlich die 2. Symphonie dirigirte und sein neues, noch nicht veröffentlichtes Klavierconcert aus Ddur spielte. Zu Tausenden hatten sich die Zuhörer von nah und fern, aus der ganzen Schweiz eingefunden und mit athemloser Spannung lauschte die Menge, welche die Tonhalle bis in den letzten Winkel füllte, den Offenbarungen des Genius. Mancherlei Erinnerungen mochten den Meister bewegen, als er vom Beifallsklatschen des Auditoriums und dreimaligem Orchestertusch empfangen an das bekränzte Directionspult trat. Hier, zu Zürich, in einem einfachen Bauernhaus der Aussengemeinde Fluntern hatte er während des Jahres 1865 sein deutsches Requiem componirt, mit dem Genossen Theodor Kirchner, der im »blauen Himmel« drunten in der Stadt wohnte und anderen befreundeten Künstlern seine Gedanken ausgetauscht, die noch feuchten Notenblätter durchmustert und im Anschauen der fernherüberblinkenden Berge manche selige Stunde verschwärmt. Hier hatte er beim grossen Musikfest des Jahres 1874 sein Triumphlied dirigirt und heitere Beziehungen erneuert, die sich während jener jugendfrohen Schöpfungstage geknüpft. Seitdem ist in der äusseren Erscheinung des Mannes eine Veränderung vor sich gegangen. Das früher bartlose, starkknochige Gesicht umrahmt nun ein stattlicher Vollbart, der bereits silbern angereift ist, mit den geistsprühenden Augen und dem energischen Profil übrigens trefflich harmonirt. Dass aber der Künstler sich selbst treu geblieben und dass er gegenwärtig im behaglichen Gleichgewicht seiner Kräfte, auf der Sonnenhöhe seines vielseitigen Vermögens steht, das bewiesen seine neuen Compositionen, das bewies sein Spiel wie die Leitung der vielköpfigen Masse, das bewies endlich der tiefe Eindruck, den er bei Kennern und Laien, bei Mitwirkenden wie Zuhörern hervorbrachte. Die ganze Aufführung war recht eigentlich verklärt von dem hoheitsvollen, jeden blos sinnlichen Reiz verschmähenden Idealismus, der die Brahms'sche Muse kennzeichnet. Unter den vorgeführten Werken eignet der academischen Ouverture, mit welcher das Concert würdig eröffnet wurde und mit der Brahms bekanntlich für die ihm von der Universität Breslau verliehene Doctorwürde gedankt hat, am meisten realistische Färbung. Diese wird schon durch die eingeflochtenen, theil-

weise humoristischen Studentenlieder, sowie durch Inanspruchnahme des vollen Orchesterapparates (incl. kleine Flöte, Contrafagott, Basstuba, grosse Trommel und Triangel) gewissermaassen bedingt. Allein gerade hier zeigt sich auch am auffälligsten, wie Brahms das Tonmaterial beherrscht. Wir verweisen, da eine eingehende Besprechung der Composition hier nicht möglich ist, blos auf die ernst wehmüthige Wirkung, welche die hohen Trompeten mit dem Lied »Wir hatten gebauet ein stattliches Haus« hervorbringen, und an die majestätische Instrumentation des »Gaudeamus igitur«, in das die verschiedenen Motive zuletzt ausmünden.

Am schwersten verständlich, ja bei erstmaligem Anhören theilweise unfassbar erschien uns das Klavierconcert. Brahms hat dabei die übliche Concertform aufgegeben und das Ganze durchaus symphonisch gestaltet. Das Werk besteht aus vier weitausgeführten, selbständig abgeschlossenen Sätzen, Allegro moderato, Allegro passionato, Andante und Allegretto grazioso. Inniger Gesang quillt besonders im Andante, während das Finale dahintanzt wie von allen Grazien gewiegt. Doch ordnet sich auch hier das Soloinstrument den symphonischen Anforderungen unter. An brillantem Passagenwerk, wie es der Virtuose mit einem gewissen Recht verlangt, fehlt es fast gänzlich; überall sind die Klavierfiguren mit denjenigen des Orchesters verwoben und sehr oft spricht dieses und nicht der Flügel das letzte Wort. Auffällig erschien uns der Mangel an Klangfülle, die Sprödigkeit, die sich bei dem sonst tonreichen »Bechstein« geltend machte und welche wesentlich auf Rechnung der Brahms'schen Spielweise zu setzen ist. Wir mussten dabei unwillkürlich an die treffenden Worte Ed. Hanslick's denken, die derselbe schon 1862 anlässlich des ersten Auftretens unseres Künstlers in Wien niederschrieb: »Geleitet von dem Bestreben, nur die Composition für sich selbst sprechen zu lassen, versäumt Brahms — namentlich beim Vortrag seiner eigenen Stücke — manches, was der Spieler für den Componisten zu thun verpflichtet ist. Sein Spiel gleicht der herben Cordelia, die ihr bestes Gefühl lieber verschweigt, als den Leuten preisgiebt«. — Eine herrliche Composition ist das Chorwerk »Nänie«. Die elegische Stimmung, welche die Schiller'schen Verse athmen, hat hier vollendet schönen musikalischen Ausdruck gefunden. Während der von einem Orchestervorspiel eingeleitete, am Schluss wiederkehrende Hauptsatz aus D dur im breiten 6/4 Rhythmus gesangvoll ruhig dahinzieht, zeichnet sich der Mittelsatz (Fis dur 4/4 Takt) »Aber sie steigt aus dem Meer« durch feierliche Majestät aus, wie sie der Götterklage um die Vergänglichkeit des Schönen geziemt. Von rührender Wirkung ist die Pianissimo-Stelle »dass das Vollkommene stirbt«, welche von den vier Singstimmen ohne Begleitung vorgetragen wird. Den Schluss des Concertes machte die D dur-Symphonie, über deren ächt symphonisches Gepräge, melodischen Reichthum und bestrickendes Instrumentalcolorit hier kein Wort verloren werden soll. Die Orchesterleistung war eine ganz vorzügliche, von dem persönlichen Impuls des Componisten inspirirte; so brachte, um nur zwei Beispiele anzuführen, die unsagbar schöne, meisterlich geblasene Hornstelle am Schluss des ersten Satzes, den Brahms sehr langsam nimmt, einen magischen Eindruck hervor und nach dem dritten Satz, dessen träumerisch-graziöse Hauptmelodie die Oboe vorträgt, wollte der Jubel nicht enden. Auch dem aus Elitekräften gebildeten Chor, der seine Aufgabe mit sichtlicher Begeisterung löste, gebührt unsere volle Anerkennung. — Wohl mochte manchem Hörer der Genuss dieser Musik, deren Vorführung mehr als zwei Stunden in Anspruch nahm, etwas mühevoll erscheinen. Dass aber die künstlerische Persönlichkeit, die sich darin ausprägt, eine ausserordentliche, in sich abgeklärte, bei allem Tiefsinn durch und durch kerngesunde sei, diese Ueberzeugung musste sich Jedem aufdrängen. Möge es nicht das letzte Mal sein, dass Brahms bei uns Schweizern Einkehr gehalten und möge er alsdann ähnliche Schätze mitbringen wie diesesmal!

Isolde's Liebestrank.

Man findet, dass mit diesem Liebestranke, — an den wir vor der Bühne sitzend ebenso reflexionslos zu glauben haben, wie auf derselben die spielenden Personen — die Willensfreiheit des Liebespaares illusorisch und folglich die weitere Entwickelung der dramatischen Vorgänge interesselos geworden sei. Dieses würde aber nur in dem Falle richtig sein können, wenn Tristan und Isolde vor dem Tranke einander gleichgiltig gewesen und erst durch den Liebestrank plötzlich für einander in Liebe entbrannt wären, wo dann die dramatische Frage zu einer physiologisch-pathologischen geworden, und somit der seelische Gehalt der Handlung für uns völlig vernichtet sein würde. Was interessirt uns alles Thun und Singen, das in seiner Ursache lediglich auf den Magen zurückzuführen ist? Aber schon der allgemeine Sinn des Publikums, das durch die Liebestragödie widerstandlos zu stärkster Mitleidenschaft gezogen wird, beweist, dass man in dem Tranke mit nichten die »Ursache« der Liebesleidenschaft des Paares, sondern nur das äussere Symbol dessen zu sehen hat, was an Motiven in den Seelen der Liebenden längst vorhanden gewesen war, das sich aber versteckte und in Folge früherer Missverständnisse gegenseitig stumm verborgen gehalten wurde, dann aber sich Ausdruck erzwang. Aber auch abgesehen von der Wirkung auf das allgemeine Publikum ist die Wahrheit aus der Handlung und deren Vorgeschichte, wie dieselbe aus der Textdichtung hervorgeht, zu entnehmen. Tristan und Isolde liebten einander bereits längst und es bedurfte folglich keines Liebestrankes mehr; dieser ist nur von dem naiven Volkssinne der Sage einverleibt worden und zwar mit psychologisch erklärbarem Grunde: denn dass die heftige Liebe Tristan und Isolde's beiderseits verschwiegen wurde, und das Geständniss endlich durch eigene unaufhaltsame Macht hervorbrach, erschien (wie man noch heute spricht) »wie durch Zauber« zu geschehen, daher das erklärende Zeichen des »Zaubertrankes«, der, sichtbar genossen, auf der Bühne die sinnliche Wirkung bedeutend verstärkt. Noch heute stehen wir nicht nur solcher volksthümlichen Anschauung, sondern auch der Sache nicht so fern, wie es scheinen mag. Wie oft kann sich Jemand »selbst nicht erklären«, dass er so oder so handeln, dies und das wider Willen reden konnte, man sagt da, »ich komme mir selbst fremd vor«. Isolde zieht den Tod mit Tristan der Verbindung mit dem König Marke vor; in dem von Brangäne erhaltenen Tranke glaubt sie den Todestrank zu trinken, und so, vor dem Tode stehend, lässt sie endlich dem Drange ihres Geständnisses freien Lauf; dieses Geständniss würde somit erfolgt sein, auch wenn sie unschuldiges Quellwasser getrunken hätte. — Es giebt übrigens ein sicheres Kennzeichen für die Unterscheidung eines nur äusserlich symbolischen, also nicht physisch, und eines thatsächlich durch sich selbst wirkenden Zaubertrankes im Drama. Könnte der Trank fortbleiben, während die Folgen sich dennoch ereignen dürften, so ist er (wie im »Tristan«) nur ein äusseres Zeichen zur Verstärkung der dramatischen Wirkung, würde dagegen ohne den Trank Alles

anders kommen müssen, so ist er eben ein wahrer Hexentrank. Hätte nun Isolde ihrem Tristan einen wirklichen Todestrank, also Gift gereicht, dann plötzlich Reue empfunden und, ihm den Becher wieder entreissend, gerufen wie Valentine im 4. Act in ihrer Angst um das Leben Raouls ruft: »Ich liebe Dich« — so würden auch so Isolden die Herzensschleusen geöffnet worden sein, und Wagner's Drama hätte sich auch ohne Trank ungeändert fortspielen können. Sein Trank ist also nur scheinbar, nur für die glaubende Fantasie, in Wahrheit nicht auf die Willensfreiheit wirkend. Dass Tristan und Isolde ihre Liebe nicht bezwingen können, ist ihre »Schuld«, und sie erliegen der Uebermacht. Der Liebestrank wurde ihnen zum Todestrank.

Louis Köhler.

Berichte.

Amsterdam, Mitte December. Der Anfang unserer Concertsaison war sehr interessant, dem eifrigen Bemühen des Herrn Dan de Lange, dem verdienstvollen Dirigenten von »Amstels Mannenkor« ist es gelungen einen kleinen Chor von gediegenen und geschulten Sängern und Sängerinnen zusammen zu stellen, mit dem er nun Chöre aus dem 16. und 17. Jahrhundert von Sweelinck, Jacob Obrecht, Orl. Lassus, Susato, Clemens non Papa zur Ausführung bringt.

Das erste Concert wurde eröffnet mit einer Fantasie und Fuge Gmoll von J. S. Bach für Orgel, vortrefflich vorgetragen von Herrn Loman, Schüler des Herrn S. de Lange aus Köln.

Für die Ausführung der Chöre habe ich nur das Prädicat »ausgezeichnet«. Von den Chorwerken selbst (Bearbeitung von Robert Eitner) sind die von Sweelinck und Obrecht hervorzuheben, dieselben sind ergreifend durch Einfachheit, Schönheit, Innigkeit, durchsichtig, hell und klar in ihrer merkwürdigen Stimmführung, fliessend trotz der vielfachen Modulationen, mit einem Worte »Filigranarbeit«. — Diese Chöre, theilweise a capella, waren von grosser Wirkung. — Fräul. Gips sang die Arie aus Händel's Messias »Ich weiss, dass mein Erlöser lebt« und eine Bach'sche Arie »Seufzer, Thränen« ganz vortrefflich, wie auch Herr Rogmans die Arie »Tröstet Zion« ebenfalls aus Messias recht lobenswerth zu Gehör brachte. »Ihr grünen Auen« aber, aus Händel's »Susanna« habe ich noch niemals schöner vortragen hören, als dies durch Herrn Messchaert geschah, der seit kurzem als Gesanglehrer an der hiesigen Musikschule angestellt ist. Fräul. Timmers erwies sich als nicht ganz geeignet für den Vortrag Bach'scher Arien und war überdies etwas befangen, während Fräul. Esser's hübsche Stimme genügenderer Ausbildung bedarf. — Die Soli wurden auf der Orgel begleitet. Herr de Lange hat mit diesem Chor verschiedene grössere Städte Hollands mit Erfolg besucht.

Die erste Soirée für Kammermusik am 12. November brachte als Novität ein sehr interessantes Klaviertrio (Op. 18, Fdur, von Saint-Saëns in 4 Sätzen. Ungeachtet der ansprechenden Themen konnte der erste Satz (Allegro vivace) das Publikum nicht begeistern, erst im Andante und Scherzo fand es Fühlung mit dem Componisten und liess sich von der in diesen beiden Sätzen enthaltenen Fülle von Anmuth und schlagendem Humor mit fortreissen. Im letzten Satz (Allegro) begegnet uns ein neues, kühnes Motiv, aber es hat uns überrascht wie wenig der Componist dasselbe zu einer wirkungsvollen Schlusssteigerung verwerthet hat.

Das reizende tiefdurchdachte Beethoven'sche Streichquartett (Op. 59, Cdur) litt leider sehr unter der unreinen Stimmung der Instrumente.

Julius Röntgen gab als Solo sein in Leipzig vor kurzem durch eigenen Vortrag bekannt gewordenes Arrangement für Klavier von Bach's Toccata (Fdur für Orgel) und hat vielen Beifall damit gefunden.

Den Schluss des Concertes bildete Schumann's über alles Lob erhabene Klavierquintett Op. 44. Für die in allen Theilen vortreffliche Ausführung spende ich den Herren Röntgen, Kes, Cramer, Eisendorn und Bosmans von ganzem Herzen warmes Lob.

Am 17. November erfolgte das immer lebhaft ersehnte und stets aussergewöhnlich stark besuchte Cäcilien-Concert unter Leitung des trefflichen Dirigenten Verhulst. Schumann's tiefernste Manfred-Ouverture eröffnete das Programm. Händel folgte mit dem im vorigen Jahre schon liebgewonnenen Concert für Streich-Orchester (2 obligate Violinen und Cello, durch die Künstlertrias Cramer, Kes und Bosmans trefflich besetzt). Ferner erfreute uns Mozart's grossartige Gmoll-Symphonie und Weber's Euryanthe-Ouverture bildete den Schluss des ersten Theils, während den zweiten Theil die siebente Symphonie von Beethoven füllte. Es war eine musterhafte Ausführung von einem Orchester, welches viele tüchtige, leistungsfähige Künstler vereinigt. Trotzdem konnte ich mich nicht mit jedem Tempo befreunden: in Weber's Ouverture z. B. schien mir des »Fuoco« zu viel, wie das Presto in Beethoven's Symphonie mehr ein Prestissimo war, wodurch manche charakteristische Figur an Deutlichkeit verlor. Die Auffassung der tempi aber ist zu individuell! — Das sehr zahlreiche Publikum dankte dem Nestor unserer Tonkünstler wie auch den ausführenden Musikern mit lautem Beifall.

Das Carlotta Patti-Concert im Industriepalast versammelte eine grosse Menschenmasse. — Ich konnte in der Patti nur die Gesangskünstlerin nicht die Musikerin bewundern, das ist für mich zweierlei. Wenn Jemand durch die Natur solche fast unvergleichliche Mittel erhalten hat, dann wünschte ich eine Leistung zu hören, die in die Seele dringt und ins Herz greift; lange reine Triller, Fiorituren, gefährliche Ornamente und Cadenzen, dies alles ist nur bewunderungswürdige Kehlfertigkeit! aber warum wird die beneidenswerthe Geschicklichkeit nicht zu höherem Zwecke als zu Verdi'scher Opernmusik benutzt und angewandt? Cageggi spielte Mendelssohn's herrliches Gmoll-Klavier-Concert gerade nicht sehr schön. De Munck gab seine Violoncellnummern, Compositionen von Chopin, Popper und De Munck, wie man es von ihm erwartete, mit vieler Innigkeit und beseeltem Vortrag. — In diesem grossen Raume geht aber leider vieles verloren. Das Palastorchester unter Leitung von Joh. M. Coenen leistete Gediegenes in der Wiedergabe der Ouverturen zu Fidelio und Rosamunde und des Marsches »Pompe Solonelle« von Raff.

Die zweite Soirée für Kammermusik folgte am 3. December. W. Kes, der noch in Leipzig weilte, fehlte am Violinpult und so nahm H. W. Hofmeester seine Stelle ein. Zur Ausführung kam ein Streichquartett (Op. 21 Esdur) von Verhulst. Dies Jugendwerk konnte es nur zum Succès d'estime bringen. Anziehendes und Interesseerregendes ist weder im ersten noch im letzten Satze vorhanden: das einigermaassen Ansprechende klingt gar zu sehr an Mendelssohn an. — Im Adagio molto cantabile tritt uns edler Gesang entgegen, während dem Scherzo keine Originalität zuzusprechen ist. — Wenn ich nun hinzufügen muss, dass es abermals an reiner Stimmung fehlte, dann lässt sich leicht denken, dass auch die Ausführung dem Werke nicht zu grossem Vortheil gereichen konnte.

Jos. Cramer, Concertmeister vom Palastorchester spielte wie immer herrlich, männlich reif und edel die reizend liebliche Sonate von Veracini (1711). — Schubert's Trio Op. 100 Esdur, ein Meisterwerk, zündete durch wirklich gute Ausführung aller Theile. Von neuem lege ich mit Vorliebe Nachdruck auf die herrlich vollendete Leistung des schon obengenannten Herrn Messchaert, er brachte Löwe's Ballade »Archibald Douglas« zu schönster Geltung. Ein dreimaliges Hervorrufen drückte dem Sänger die wohlverdiente Anerkennung aus. Ueber die am 10. December stattgefundene Aufführung des »Messias« von Händel folgt demnächst näheres.

Jacques Hartog.

Berlin (Schluss). Angesichts einer so erfolgreichen Bethätigung des musikalischen Dilettantismus hätten die Berliner Tonkünstler alle Ursache, sich des langen Schlafes zu schämen, der sie, als Corporation wenigstens, seit einer Reihe von Jahren in seinen Banden gehalten hat, wenn nicht auch sie neuerdings durch ein löbliches Aufraffen die Aufmerksamkeit und die Sympathie des Publikums erregt hätten. In seinem am 25. November in der Singacademie veranstalteten Orchesterconcert zeigte der Berliner Tonkünstlerverein eine von seiner früheren völlig veränderte Physiognomie, im Gegensatz zu dem bescheidenen, fast dürftigen Charakter früherer Productionen dieses Vereins gab es diesmal ein glänzendes und zahlreiches Auditorium, eine durchweg animirte Stimmung und was die Hauptsache war, Kunstleistungen ersten Ranges, eine Ouverture von Philipp Scharwenka von edler Erfindung, geistreicher Arbeit und wirkungsvoller Instrumentirung, in schwunghafter Ausführung seitens der Symphoniekapelle unter Leitung des Componisten, ferner Lieder von Albert Becker aus Jul. Wolff's »Rattenfänger« welche nur eines gewandteren Interpreten bedurft hätten als Herr Sturm es war, um die ihnen innewohnende Zündkraft in vollem Umfange zu bewähren, dann X. Scharwenka's zweites Klavierconcert in Cmoll, von dem Componisten mit demselben glänzenden Erfolg vorgetragen den er als Virtuose wie als schaffender Künstler bei der letzten Magdeburger Tonkünstler-Versammlung errang, endlich eine symphonische Dichtung »Nero« von Edgar Munzinger, eine von Berliozschem Geiste durchwehte Arbeit, welche jedoch den, durch den Titel hervorgerufenen besonders lauten Protesten der Anti-Programmmusiker keinerlei Anhaltepunkte bot, da der Componist feinfühlig genug war, das Carricaturenhafte in der Erscheinung seines Titelhelden, bei seiner Tongestaltung bei Seite zu lassen und sich lediglich an den tragischen Inhalt jener Zeit des Niederganges der römischen Herrlichkeit gehalten hat. So giebt Munzinger in jeder der Episoden seiner Tondichtung, namentlich in den »lebenden Fackeln«, »Bacchanal« und »Einzug fremder Legionen« fesselnde Bilder des menschlichen Lebens und Leidens auf geschichtlichem Hintergrunde doch frei von jeglicher zudringlicher Realistik, und da seine Arbeit noch überdies eine mit allen Geheimnissen der Formen- und Instrumentationslehre vertraute Hand zeigt, so kann ihr eine für den Namen des Autors ehrenvolle Verbreitung mit Sicherheit prognosticirt werden.

Aus dem Gelingen dieses Concertes auf eine radikale Besserung des hiesigen, wegen seiner Zersplitterung berüchtigten Tonkünstlerlebens zu schliessen, kann nur dem eingefleischten Sanguiniker in den Sinn kommen. Um sich gründlich zu regeneriren hat der Tonkünstlerverein zunächst die Aufgabe, die durch sein jüngstes erfolgreiches Auftreten erregte Theilnahme weiterer Kreise durch fortgesetzte Lebenszeichen wach zu halten und zu nähren, wofür es nicht so sehr der stets mit einem gewissen Risico verbundenen Orchesterconcerte als vielmehr einer durch regelmässige Kammermusikleistungen ersten Ranges auf das grosse Publikum ausgeübten Anziehung bedürfte, etwa nach Art des Dresdener Tonkünstlervereins, den man wohl mit Recht als Muster dieser Gattung bezeichnen darf. Eine derartige Einrichtung würde einen rettenden Damm bilden gegen die trübe, oft schlammige Fluth der Concerte, die sich während sechs langer Monate über uns zu ergiessen pflegt und nur in Ausnahmefällen befruchtend wirkt. Zu diesen Ausnahmen rechne ich die Montagsconcerte der Herren Hellmich und Manecke, deren letztes neben einem Octett von H. Graedener Op. 12 und Kiel's Violinsonate Fdur Op. 35, Nr. 2 eine ganz unvergleichlich schöne Gesangsleistung der Frau Schulzen von Asten bot, das Schumann'sche Lied »Frühling lässt sein blaues Band« in absolut vollendetem Vortrag seitens der Sängerin sowie des begleitenden Klaviers (Fräul. Julie von Asten) — ein Genuss der trotz seiner kurzen Dauer von zwei oder drei Minuten zu den unvergesslichen gehört, weil hier auch dem strengsten Kritiker einmal nichts zu wünschen übrig blieb. — Zu ihnen rechne ich ferner die Concerte des Paul Seiffert schen a capella-Gesangvereins, der bei seinem letzten Auftreten durch die technisch und geistig befriedigenden Vorträge von alten und modernen Chorliedern neben Lechner und Heinrich Isaak figurirten auf dem Programm die Namen Franz von Holstein, Brahms, Raff, Liszt, E. E. Taubert, Dietrich, Rheinberger den Beweis lieferte, dass keiner würdiger ist, als er, die Erbschaft des vor wenigen Monaten verstorbenen, als Pfleger des a capella-Gesanges hochverdienten Kotzolt anzutreten. Von den übrigen Jüngern Apollos, die componirend, singend, klavierspielend und geigend an uns vorüberzogen, nenne ich als die vorzüglichsten nur den bei uns wie überall als Triumphator aufgenommenen David Popper, die Pianistin Helene Geisler welche mit dem trefflichen Violinisten Felix Meyer vereint ein von reichem Beifall gekröntes Concert veranstaltete, die Sängerin Auguste Strasser aus Baden-Baden, den Componisten Josef Weiss, die Pianistin Martha Schwieder, letztere eine Schülerin Oskar Raif's, dessen sympathischen Ton, sowie technisch und geistig gediegene Vortragsweise sie sich in einem bemerkenswerthen Grade angeeignet hat; endlich den Breslauer Musikdirector Bernhard Scholz, der in einer am 1. December im grossen Saale des Architektenhauses von ihm veranstalteten Matinée mit einer Violinsonate, Liedern und Klavier-Ländlern seiner Composition unter Mitwirkung des Concertmeisters De Ahna und des Sängers Elmblad die guten Erinnerungen wieder auffrischte, die er als Componist und Virtuos von früheren Gelegenheiten her bei unserem Publikum hinterlassen hat.

Man kann unmöglich einen Berliner Musikbrief schliessen ohne Bilse s zu gedenken, der mit unfehlbarer Zuverlässigkeit stets bei der Hand ist, um die etwaige Gefahr einer Stagnation von unserem Tonleben abzuwenden. Von meinen Concerthaus-Erinnerungen der letzten Wochen sind mir die liebsten ein dem Andenken Richard Wüerst s gewidmeter Abend, welcher uns mit zwei überaus liebenswürdigen Orchestercompositionen des Jüngstverstorbenen bekannt machte der russischen Suite, deren Adagio dem Concertmeister Cesar Thomson Gelegenheit gab sich aufs Neue als hochbegabter Geiger zu bewähren, und dem mit Sommernachtstraumhaftem Geist instrumentirten »Tanz der Fliegen und Mücken« der beim Publikum einen wahren Beifallssturm hervorrief. Nicht weniger genussreich war das letzte Symphonieconcert 11. December welches ausser der gewaltigen »Tragischen Ouverture« von Brahms das in seiner Art gleich bedeutende Violoncellconcert von Vieuxtemps brachte, eine jener seltenen Arbeiten dieser Gattung in welchen das Orchester, obwohl unausgesetzt in Action, doch niemals die Principalstimme überwuchert, wo sich der Cellist nicht in hoffnungslosem Kampfe mit dem Orchester abhaspelt, sondern seines Lebens und seiner Kunst wahrhaft froh werden kann. Herr Hecking der Solocellist der Bilse schen Kapelle zeigte sich bei dieser Veranlassung auf der Höhe seiner Künstlerschaft und darf von dem Beifall den das Werk beim Publikum fand, einen wesentlichen Theil für sich in Anspruch nehmen.

W. Langhans.

Hamburg. Schluss. Von Concerten fremder Künstlerinnen und Künstler, deren die Saison ein nicht geringes Quantum allwinterlich aufweist, sei der Soiréen von Miss Emma Thursby und Frau Essipoff gedacht. Fräul. Thursby, über deren gesanglich vorzügliche Leistungen in diesen Blättern wiederholt berichtet, eroberte sich auch in Hamburg-Altona viele Herzen; es liegt ein bezaubernder Reiz in den süssen lieblichen Tönen ihres obwohl nur kleinen, aber zierlich anmuthigen Organs. Obenan in ihren Vorträgen stehen die harmlosen Lieder, z. B. »Märznacht« von Taubert u. s. w.; einer Concertarie von Mozart wie der »Loreley« von Liszt schien sie dagegen stimmlich wie geistig nicht vollständig gewachsen. In ihrem ersten Concert am 9. November spielte Herr Robert Fischhof aus Wien, im Abschieds-Concert am 15. November Fräul. Dora Schirmacher aus Liverpool. Beider pianistische Leistungen sind beachtenswerth. Wir sind hier diesen Winter reich mit Klavier-Virtuosität gesegnet. — Frau Essipoff spielte in ihrem Concert

am 21. November nur solo, ganz nach Bülow-Rubinstein, das heisst quantitativ, das Qualitative stand dagegen zurück in Bezug auf charakteristische Verschiedenheit der einzelnen Werke unter einander. Beethoven's Sonate appassionata, Mendelssohn's Variations sérieuses und diverse Stücke von Schumann lehrten dies, wogegen Chopin, Tausig, Liszt u. s. w. vortrefflich interpretirt, treffend im Charakter von einander abstachen. — Ausser den obengenannten Vertreterinnen und Vertretern der Piano-Virtuosität, deren sich aus dem vorigen Bericht noch Frau Schumann und Herr Dingeldey anschlossen, erschienen hier noch weitere Klaviervirtuosen, so z. B. ein Fräul. Elsa Adler u. s. w. und schliesslich Fräul. Jeanne Becker, die mit ihrem Vater und Geschwistern jede Saison im »Jean Becker-Quartett« einmal sich hören lässt. Der zugewiesene Raum einer Fachzeitung würde jedoch nicht ausreichen, wollte man über alles referiren, was hier in musikalisch stark engagirter Saison sich ereignet.

Sich den Concerten einheimischer Künstler zuwendend, sind ausser dem im Vorbericht bereits erwähnten Concert des Herrn Dr. Krückl zunächst die Soiréen der hiesigen Quartett-Vereine anzuführen. Das Streichquartett der Herren Concertmeister Bargheer, Kopecky, Vietzen und Gowa giebt in jedem Winter vier, das der Herren Concertmeister Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz drei musikalische Abendunterhaltungen von grosser Anziehungskraft. In der ersten Soirée der Herren Bargheer u. s. w. am 9. November spielte Fräul. Dora Schirmacher aus Liverpool das Schumann'sche Klavierquartett und bewährte sich im Vortrage der Pianopartie als gute Musikerin, die übrigen Werke des Programms waren ein Streichquartett von Rubinstein Op. 106 Nr. 2 Fmoll und Haydn's Quartett Ddur Op. 20 Nr. 4. Recht interessant war das am 23. November in der ersten Soirée der Herren Marwege u. s. w. zum Vortrag gebrachte Streichquartett Amoll Op. 51 von Fr. Gernsheim. Diese inhaltreiche auf edlen Kunstanschauungen ruhende Composition, welche die Künstler schon früher zu Gehör brachten, erfreute sich einer ausserordentlich günstigen Aufnahme; ferner brachte die Soirée noch Haydn Quartett Bdur Op. 76 und Beethoven Op. 18 Nr. 5 Adur. — Ueber die Leistungsfähigkeit unserer Quartettisten wurde schon wiederholt berichtet, jede sich gestellte Aufgabe wird in ächt künstlerischer Weise durchgeführt.

Von den anderen Concerten, z. B. einer Soirée der Gesanglehrerin Frau Hermande Hackel, desgleichen des Violinisten und Componisten A. Ehrhardt u. s. w. sei hier nur nominell die Rede, da das Interesse für derartige Abendunterhaltungen, zu denen doch vornehmlich nur die Cliente eines jeden der Concertgeber erscheint, doch ein ganz eternes. Nicht übergangen aber sei hier das Concert des geschätzten Pianisten Rudolf Niemann. Dasselbe fand am 28. November statt und enthielt manches von mehr als vorübergehender Bedeutung. Der Concertgeber spielte zwei grosse Variationenwerke: Pauer's Bearbeitung der Bach'schen Chiaconna und eine eigene Composition: Variationen über ein Thema aus Händel's Almira. Letztgenanntes Werk darf mit vollem Recht darauf Anspruch machen weitgehende Verbreitung zu finden. In klarer übersichtlicher Form wird der einfach edle Grundgedanke des grossen Meisters ausgearbeitet, tritt auch stellenweis ein gewisses modernes Etwas auf, so bleibt doch das Anlehnen an den älteren Klavierstil gewahrt. Pauer's Bearbeitung der Chiaconna ist ungemein interessant, der Autor folgt dem Original bis auf kleine aber dabei nicht unkünstlerische Abänderungen mit Pietät, einige der Variationen sind von ausserordentlicher Wirkung, es sind dies meistens solche wo die dicken im Bach'schen Geiste erfundenen Klavierbässe hinzutreten. Niemann's pianistische Vorträge sind hervorragend, vornehmlich in technischer Beziehung, steht auch das geistige Leben der technischen Fertigkeit oft nach, so entbehrt doch darum die Wiedergabe der gediegenen Werke nicht die überall zutreffende Auffassung, nur erscheint dieselbe unter dem Drucke einer gewissen Zurückhaltung. Ausser den obengenannten Variationenwerken brachte der Abend noch Rubinstein's Ddur-Cello-Sonate, Kiel's Reisebilder und Cello-Soli, ferner Gesangsvorträge. Als Cellist führte Herr Niemann Herrn William Herlitz, herzoglich anhaltischer Kammer- und Concert-Virtuose, ein, die Leistungen desselben fanden anerkennend dankbare Aufnahme, desgleichen die Lieder von Brahms, Jensen, Schumann und Volkmann, welche der vorzügliche Concert- und Opernsänger Herr Dr. Franz Krückl vortrug.

Ueber die in den verflossenen vier Monaten stattgefundenen Opern-Aufführungen ist wenig Neues mitzutheilen, denn das Repertoire bestand mit einer einzigen Ausnahme nur aus Wiederholungen schon oft gehörter Werke, was sich aus dem Hinzutreten mancher neu engagirten künstlerischen Kräfte motivirt. Im Vorbericht wurde über den gegenwärtigen Personalbestand des Institutes wie über die Fähigkeiten der Einzelnen Ausreichendes gesagt, es bleibt daher nur ein Wort zu sagen über die einzige bis jetzt erschienene Opern-Novität: es war dies »Vera« Dichtung und Musik von Martin Röder. Diese Vera brachte es nur bis zu zwei Aufführungen und nun ist sie verschwunden und sicher auf Nimmerwiedersehen. — Was soll man über ein Libretto sagen, das in seiner Unnatur Jeden ausnahmslos mit Aversion erfüllt, was über eine Musik der der feste Boden fehlt. Offenbar haben Ehrgeiz und Eitelkeit hier einen gewiss begabten Tonkünstler irre geleitet, denn was er gemacht hat steht augenscheinlich im Gegensatz zu dem, was er machen kann. Die dem Text zu Grunde gelegte religiöse Schwärmerei, dieser Fanatismus ist ein für die Oper unlösbares Problem, überall bemüht sich die Musik eine gewisse Charakteristik zu treffen, alles, Dichtung und Töne hängen jedoch an losen Fäden zusammen. Möchte sich doch Herr Röder auf einfach zugängliche Pfade begeben. Die einzelnen Lichtpunkte die aus der Einöde dieses Chaos von harmonisch melodischer Tonschwelgerei hervorblicken, sind den einsamen Sternen zu vergleichen die am nächtlich wolkenschweren Horizonte dann und wann, wenn sich der Sturm gelegt, zum Durchbruch kommen. Diese Lichtpunkte möchten sie Herrn Röder die Fingerzeige für weitere aber bessere Thaten auf musikalisch dramatischem Gebiete sein. — Die Aufführung der Première an der sich Fräul. Brethoel, die Herren Winkelmann, Dr. Krauss etc. betheiligten, war vortrefflich.

Emil Krause.

Leipzig. Auch in diesem Jahre hatte die Direction unseres Stadttheaters eine drei Abende umfassende Beethovenfeier zum Geburtstage des gewaltigsten Heros im Reiche der Töne veranstaltet.

Wir haben uns im vorigen Jahre gelegentlich der Beethovenfeier dahin ausgesprochen, dass wir dieses verdienstvolle Unternehmen für eine »künstlerische That« erachten, für welche der Theaterdirection allgemeiner und anerkennendster Dank gebührt, indem es dem auf dem Felde der musikalischen Composition immer fruchtbarer sich entfaltenden Productionstriebe gegenüber nicht hoch genug angeschlagen werden kann, wenn die Musterbilder ewiger Schönheit und Stilreinheit, wie wir sie auch innerhalb der Tonkunst — der reinen Instrumentalmusik sowohl als der dramatischen Musik — besitzen, dem Publikum durch möglichst mustergiltige Aufführungen immer von neuem wieder zur Bildung des Kunstgeschmackes und Befestigung des eigenen Urtheils aufgestellt werden. Diese unsere Ansicht wurde durch den erhebenden Eindruck, den auch die diesjährige Beethovenfeier am 16., 17. und 18. December in uns zurückgelassen in jeder Weise bekräftigt.

Wie im vorigen Jahre wurde am ersten und dritten Abend »Fidelio« gegeben, dazwischen lag ein Concert, dessen Programm ausschliesslich Beethoven'sche Werke verzeichnete. Die festlichen Klänge der Ouverture Op. 124 eröffneten dieses Concert in feierlicher und würdiger Weise. Das Orchester stand zwar noch nicht ganz auf der Höhe, welche es in der den zweiten Theil des Concertes füllenden Adur-Symphonie erreichte; wir konnten uns sobald die Bläser allein zu thun hatten, des

Eindruckes nicht erwehren, als ob sie zu weit von einander entfernt ständen und dadurch einzelne Unreinheiten verschärft zu Gehör träten. Die Wiedergabe der herrlichen A dur-Symphonie aber kann eine Musterleistung an Feinheit und genialem Schwung genannt werden und war besonders die Stimmung des zweiten Satzes zu ergreifend schönem Ausdruck gebracht.

Herr Kapellmeister Reinecke spielte das wundervolle C moll-Concert nicht nur über jede Kritik, sondern auch über alles Lob erhaben, er spielte es so, wie eben ein classisches Meisterwerk als Schönheitsideal in die Erscheinung treten soll ernst und wahr in der Auffassung, äusserst gewissenhaft in der Conturenzeichnung, dabei mit warmem Empfinden eingedrungen in die tiefinnerliche Gefühlswelt Beethoven's, die Reinecke unverfälscht durch fremde Zuthaten dem Hörer zu erschliessen weiss. Welch grosser Beliebtheit beim Publikum sich Reinecke erfreut, bezeugte der vollstimmig jubelnde Empfang, der ihm geworden; dass seiner hochkünstlerischen Leistung stürmischer Beifall und wiederholter Hervorruf folgte, ist selbstverständlich.

Zwischen diesen grösseren Werken lagen die Gesangssoli »Adelaide«, durch Herrn Broulik's Auffassung und Verwerthung zur Erzielung von allerlei Effecten dem Ideale welches wir von dieser Composition haben weit entrückt, ferner »An die Hoffnung«, »Andenken« und »Der Wachtelschlag« vorgetragen von Fräul. Schreiber. Während das erstgenannte Lied eine ziemlich matte Leistung — keine besondere Wirkung erzielen konnte, drang Fräul. Schreiber im zweiten, »Andenken«, zu reicherer Tonentfaltung und mehr Wärme des Ausdrucks vor und fand mit dem »Wachtelschlag« viel Beifall.

Wollen wir die beiden Fidelio-Aufführungen miteinander vergleichen, so können wir constatiren, dass beide in der Hauptsache musterhaft, im Grossen und Ganzen sehr befriedigend waren, die erste jedoch noch über die zweite zu stellen ist. Der Grund dafür ist in der die künstlerische Abrundung des ersten Actes nicht unbedeutend beeinflussenden Besetzung der Marceline zu finden, wir werden darauf zurückkommen.

Frau Reicher-Kindermann hat mit ihrem Fidelio abermal eine die höchsten Anforderungen erfüllende Kunstleistung geboten; es gelingt ihr die ganze Scala der Empfindungen welche das treueste Frauenherz zu durchleben, und für die Beethoven die unvergleichlichste Sprache gefunden hat, mit so tief erschütternder Wahrheit, mit solcher Gewalt — nicht gemachter sondern empfundener Leidenschaft zum Ausdruck zu bringen, dass man sich einreden könnte, die Partie sei eigens für sie geschaffen. Wenn uns ein Schatten den reinen Hochgenuss zu trüben vermochte, so war es die aufrichtige Trauer, die uns mit dem Gedanken überkam, dass uns die reichbegabte, vielseitige Künstlerin sobald wieder verlassen wird. Hoffentlich ist es uns vergönnt Frau Reicher-Kindermann vor ihrem Scheiden noch in mancher ihrer Hauptrollen bewundern zu können. Nicht enden wollender, jubelnder Hervorruf und bei der zweiten Vorstellung ein mächtiger Lorbeerkranz nach dem ersten Act drückten der Künstlerin Dank und Anerkennung des Publikums aus.

Wie Fidelio, hatten auch Florestan, Pizarro, Don Fernando, Rocco und Jaquino an beiden Abenden gleiche Besetzung gefunden durch die Herren Lederer, Schelper, Biberti, Ress und Lieban. Neu war uns dabei Herr Biberti als Fernando, der die kleine aber dankbare Rolle stimmlich gut und mit edlem Anstande wiedergab. Die Herren Lederer und Schelper haben die Partien des Florestan und Pizarro, wie stets, fein durchdacht und künstlerisch durchgearbeitet zur Darstellung gebracht. Herr Ress war am ersten Abend stimmlich besser disponirt als am zweiten, jedoch beidemale ein würdiger und sympathischer Rocco. Herr Lieban kann als Jaquino nicht sonderlich interessiren. Noch haben wir der schon erwähnten Marceline zu gedenken, in deren Vertretung die Damen Stürmer und Kraus alternirten. Fräul. Stürmer die Marceline des ersten Abends fanden wir nicht allein um vieles besser als früher in derselben Rolle, sondern sie hat so Tüchtiges damit gegeben, dass die ihr gewordene Anerkennung — Hervorruf bei offener Scene, nach ihrer Arie — eine wohlverdiente war und wir nur zu bedauern hatten, Fräul. Stürmer nicht auch am zweiten Abend als Marceline wieder zu finden. Wenn aber gewechselt werden sollte, warum ist dann die Wahl nicht lieber auf Frau Monhaupt gefallen als auf Fräul. Kraus? — Frau Monhaupt war gelegentlich der vorjährigen Beethovenfeier eine sehr gute Marceline, während Fräul. Kraus nicht allein ihrer eigenen Partie durch ihr ununterbrochenes Tremoliren die günstige Wirkung entzog, sondern auch die Ensembles in höchst bedauerlicher Weise schädigte. Der Chor war, wenn wir ein bei jeder Fidelioaufführung wiederkehrendes Schleppen zu Anfang des Gefangenenchors abrechnen, ziemlich befriedigend am ersten Abend aber besser als am zweiten.

Im Zwischenact der ersten Aufführung hörten wir die zweite, nach dem Schlusse der zweiten Aufführung die grosse Leonoren-Ouverture Nr. 3, während der Ausführung der Letzteren war Beethoven's Büste mit Blumen und dem Kranze, mit dem Frau Reicher-Kindermann geehrt worden war, geschmückt, auf der Bühne aufgestellt.

Das Orchester stand während der drei Festabende unter Herrn Kapellmeister Nikisch Leitung. Der prächtigen Wiedergabe der A dur-Symphonie haben wir bereits gedacht, ebenso waren die beiden Opern-Aufführungen wie die der beigegebenen Ouverturen trefflich gelungen, correct und schwungvoll. Der reiche Beifall wie der Lorbeerkranz den auch Nikisch erhielt, war dem hingebenden Eifer gegenüber, mit welchem er uns an diesen drei Abenden so herrlichen Kunstgenuss vermittelte, wohl am Platze.

Wir hegen den aufrichtigen Wunsch dass die schöne so vielen Anklang findende Beethovenfeier auch künftighin an dieser Stelle aufrecht erhalten bleiben möge.

Zum Schluss können und dürfen wir nicht verschweigen dass wir höchst erstaunt darüber sind, dass ein Lokalblatt der Leistungen des Herrn Broulik und des Fräul. Kraus in so lobender Weise gedenkt, wir können nur annehmen, dass der betr. Berichterstatter einen höchst ungünstigen Platz zum Hören gehabt haben muss, sonst — ist das günstige Urtheil über diese Leistungen nicht zu begreifen.

Posen, den 15. December 1881. Anknüpfend an meinen letzten Bericht, kann ich heute einen bisher günstigen Fortgang unserer diesjährigen Saison melden. Der Hennig'sche Gesangverein führte im ersten Concert »Die Schöpfung« von Haydn auf. Der Chor, welcher an schwierigere Werke gewöhnt ist, löste mit Liebe und Lust seine Aufgabe, die Ausführung des ewig packenden Schlusschores im ersten Theile »Die Himmel erzählen die Ehre Gottes«, welchen Herr Hennig in gleichmässig beschleunigtem Tempo singen liess, war geradezu eine Musterleistung. Für die Solopartien hatte Berlin Frau Müller-Ronneburger und die Herren Hauptstein Tenor und Stange Bass gestellt. Alle drei traten mit bestem Wollen und mit ausgiebiger Kraft für ihre Aufgaben ein und nahmen an den Ehren des Abends gleichen Antheil, wenngleich bei der Sopranistin eine ausgebildetere Coloratur für die Partie des Gabriel in der Adlerarie versagte der Triller gänzlich erwünscht gewesen wäre.

Herr Kapellmeister Appold, der mit seiner Kapelle schon seit vielen Jahren alljährlich einen Cyklus von Symphonieconcerten gegeben hat, liess uns diesmal fast bis Ausgang November warten, da er wohl durch seine Mitwirkung im Stadttheater wo »Carmen« grosse Anziehungskraft als Novität ausübt sehr in Anspruch genommen wird. Sein erstes diesjähriges Concert brachte Lassen's hier bereits fest eingebürgerte Symphonie in D dur und eine in G dur von Haydn. Ausserdem kam eine Ouverture zu »Die Jungfrau von Orleans« von Seifriz mit wenig Erfolg zur Aufführung, einen bedeutend grösseren Anspruch auf Anerkennung erwarb sich dagegen die symphonische Dichtung »Der Rattenfänger

von Hameln« von Paul Geisler. Es ist dies das erste Mal gewesen, nicht allein dass aus der musikalischen »Rattenfänger-Sturmfluth« hier öffentlich etwas gebracht wurde, sondern auch dass Geisler's Name auf einem hiesigen Concertprogramm zu lesen war. Nach beiden Richtungen war der Erfolg ein vielverheissender, denn hoffentlich wird Posen Nessler's Oper gleichen Namens, die am 25. December hier zur ersten Aufführung gelangt, mit gleicher Wärme aufnehmen und Geisler's symphonische Dichtung, die des Barocken und Bizarren doch weniger enthält als des Ansprechenden und Anmuthigen, wird bald zur Aufnahme anderer Werke aus seiner Feder veranlassen.

Das zweite der Philharmonischen Concerte der Herren Pianist Behré und Kapellmeister Fischer war den Manen Beethoven's gewidmet; es begann mit der Ouverture »Egmont« und schloss mit der zweiten Symphonie, die beide schwung- und stilvoll vom Orchester, das sich jetzt schon viel vertrauter und fester zeigte als im ersten Concert, gespielt wurden. Herr Behré betheiligte sich mit dem Esdur-Concert, und bewährte sich in dessen Vortrage als ein ebenso feingebildeter Musiker wie tüchtiger Pianist; leider war der Hagspiel'sche Flügel der Wucht des Orchesters gegenüber nicht im Stande, den Solospieler bei seinen Intentionen zu unterstützen. Auch im Vortrage der 32 Variationen in Cmoll konnte Herr Behré dem Instrumente keine vollen und gesangreichen Töne entlocken. Herr Fischer wusste mit der Violin-Romanze in Fdur die Hörer zu vollster Begeisterung hinzureissen. Beide Künstler wurden vom Publikum mit wohlverdientem Beifall ausgezeichnet. Die Sängerin Fräul. Emmy Bellinar dagegen, die zufällig in Posen anwesend zur Mitwirkung sich bereit erklärt hatte, konnte keinen Beifall erringen. Einmal passte ihr Programm (Arie aus »Hans Heiling« von Marschner und Lieder von Rob. Schumann) nicht in den Rahmen eines Beethovenabends, aber was schlimmer war: ihre Befähigung zu singen passte wieder nicht zu diesen gewählten Compositionen, berechtigt überhaupt nicht zum Auftreten in einem Concerte, wo ernste Musik gepflegt wird. W. Boettcher.

Sondershausen, 8. December. Die hiesige Gesellschaft »Erholung« veranstaltete am gestrigen Abend ein Concert, welches unter der Leitung des Herrn Hofkapellmeister Schröder stand und sich eines starken Besuchs und des lebhaftesten Beifalls zu erfreuen hatte. Wir hatten die Freude, eine vielversprechende jugendliche Pianistin, Fräulein Melanie Albrecht aus Leipzig kennen zu lernen. Die Künstlerin führte sich ein durch Beethoven's entzückendes Gdur-Concert und eroberte durch ihr sicheres tadelfreies Spiel sofort die Herzen aller Hörer. Dieses für Pianistinnen recht wohl geeignete poesievolle Concert war hier am Orte lange Jahre nicht gehört worden, weshalb auch die musikalischen Kreise der Solistin für die Wahl noch besonders zu Dank verpflichtet sind. Die zweite Nummer brachte uns die Esdur-Polonaise von Chopin. Glanz und Ausdauer in der Technik übertrafen weit die an eine so zarte junge Dame gestellten Erwartungen, wenn auch in der Behandlung der feinen duftigen Passagen, die eine Eigenthümlichkeit Chopin'scher Schreibweise sind, hier und da noch etwas grössere Ruhe erwünscht gewesen wäre. Rauschender Beifall folgte dem Spiel der Künstlerin, die wir noch öfter hier zu hören hoffen.

Der orchestrale Theil des Concertes wurde eröffnet mit Brahms' ernster, stimmungsvoller Tragischen Ouverture, welche in ihrer trefflichen Ausführung durch die Fürstl. Hofkapelle bei allen Musikverständigen tiefen Eindruck hinterliess. Vom gesammten Streichorchester wurden noch zwei Sätze aus dem Quartett »Die schöne Müllerin« von Raff — »Erklärung« und »Die Mühle« vorgetragen und vom Auditorium beifällig aufgenommen. Den Beschluss machte »Air und Gavotte aus der Ddur-Suite von Bach.

In den Privatsoiréen am Fürstlichen Hofe, denen ausser unseren höchsten Herrschaften die besuchsweise hier anwesenden Hoheiten, der Herzog und die Herzogin von Dessau, Prinz Aribert von Dessau, Prinz Albert von Altenburg und Prinz Heinrich von Reuss beiwohnten, kamen bis jetzt zum Vortrage: Trio Esdur von Schubert, Cmoll und Dmoll von Mendelssohn, ein Streichquartett componirt von Prinz Heinrich von Reuss, Violoncell-Sonate von Brahms; Violin-Suite von Ries; Violoncell-Soli von Bach, Pergolese, Locatelli, Perrin, Mozart, Mendelssohn, Schumann, Davidoff, Popper und Schröder, Violin-Soli von Holländer, Bruch, Vieuxtemps, Spohr, Wieniawski, Brahms und Raff. Die Ausführenden waren abwechselnd: Hofkapellmeister Schröder, Concertmeister Sitt, Musikdirector König und die Kammermusiker Martin und Kämmerer.

Mittheilungen aus der musikalischen Welt.

Altenburg. Die »Singacademie« erfreute uns am 17. December durch eine begeisterte, lebendig-frische Aufführung von Schumann's »Paradies und Peri«. Dieselbe wäre vollendet zu nennen gewesen, da der Chor sowohl als die Solisten: Damen Dr. Stade, Hofmann-Stirl und Mauden, Herren Glomme und Johannes Müller Vortreffliches leisteten, wenn nicht letztgenannter Herr das erste schöne Quartett durch falsches Einsetzen zu Falle gebracht hätte. Im weiteren Verlaufe gelangte Alles zu herrlichster Wiedergabe und wir danken dem hochverehrten Leiter der Singacademie Herrn Hofkapellmeister Dr. Stade aufs Wärmste für den genussreichen Abend.

Eingesandte Concert-Programme.

Amsterdam. Am 10. December »Der Messias« von Händel, aufgeführt unter Verhulst's Leitung von dem Verein »Beförderung der Tonkunst«. Solisten: die Damen A. Kufferath aus Brüssel, A. Mirano aus Berlin, die Herren von Zur Mühlen und Hill aus Schwerin.

Arnheim. Am 12. December 1. Concert des Verein »St. Cäcilia« unter Meijroos' Leitung und Mitwirkung des Fräul. Schauenburg und X. Scharwenka. Symphonie (Fdur) von Beethoven. Ouverture zu Euryanthe von Weber. — Arie aus Orpheus von Gluck, Lieder von Dessauer, Beethoven und Geyer. — Klavierconcert Bmoll von Scharwenka, Klaviersoli von Schumann und Liszt.

Augsburg. Am 17. December Concert des Oratorienverein unter Mitwirkung der Damen Martini und Wahler, wie der Herren Schreiber, Hungar und Schiele. »Elias«, Oratorium von Mendelssohn.

Basel. Am 11. December 5. Abonnementconcert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Mitwirkung des Herrn Dr. J. Brahms. Sämmtliche Werke von Brahms. Tragische Ouverture (z. 1. M.). Klavierconcert Bdur (Manuscript, z. 1. M.). »Nänie«, für Chor und Orchester (z. 1. M.). Symphonie Nr. 1. (Cmoll).

Bielefeld. Am 17. December 3. Abonnementconcert unter Barth's Leitung und Mitwirkung der Damen Fillunger und Kling, der Herren Alvary, Greeff und Concertmeister Heckmann. Ouverture »Zur Weihe des Hauses«, Quartett aus »Fidelio«, Violinconcert und 9. Symphonie von Beethoven.

Breslau. Am 28. November 1. historische Soirée des Tonkünstlervereins. Hausmusik in Deutschland vom 15. bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts. Ein- und mehrstimmige Gesänge aus dem Locheimer und Münchener Liederbuch. — Mehrstimmige Gesänge von Heinr. Finck, Heinr. Isaac, Ludw. Senfl und Laur. Lemlin. — Einstimmiger Gesang mit Lautenbegleitung aus Newsidler's Lautenbuch, Quodlibet (vierstimmig) Schmelzel's Sammlung. — Vierstimmiger Gesang

von einem Unbekannten. — Psalm 137 vierstimmig von Joh. Wannenmacher. — »Vater unser« vierstimmig von Steph. Mahu.

Dresden. Am 9. December Musikalischer Productionsabend im Conservatorium. Toccata für Orgel Fdur von J. S. Bach (Herr Geist). — Quartett für Streichinstrumente Nr. 1 Gdur von Mozart (Herren Bignell, Ahner, Engelhardt, Stein). — Variationen für Klavier Bdur von Schubert (Fräul. Bähr). — Arie aus »Freischütz« von Weber (Herr Müller). — Fantasie für Violoncell von Servais (Herr Stein). — Lieder von Schubert (Herr Thomasczeck). — Trio für Klavier und Streichinstrumente, Op. 9 Ddur von Wüllner (Fräul. Meyer, Herren Bignell und Stein).

Dresden. Am 14. December Chor-Soirée des Conservatoriums. Motetten von Bach. — Zwei altitalienische Stücke vierstimmig von Perti und Valotti. — Fünfstimmiger Gesang von Melch. Franck (Klavierbegleitung von Brahms). — Althebräische Melodie für fünfstimmigen Chor gesetzt von E. Naumann. — Altdeutsche Gesänge von Eccard und Hassler. — Deutsche Volkslieder von Brahms. — »Waldlieder« Nr. 1—8 von Wüllner. — »Talisman« von Schumann. — Kammerduett von Händel (Fräul. Hoffmann und Möhring). Lieder von Schubert (Frau Lewertoff).

Glückstadt. Am 8. December Concert des Gesangverein. Ausführende die Herren Armbrust, Kopecky und Gowa. Klaviertrios von Haydn und Schubert. — Cellosoli von Bach und Musette aus dem 17. Jahrhundert. — Violinsoli von Vieuxtemps und Nachèz.

Gotha. Am 15. December 1. Vereinsconcert. »Das Lied von der Glocke« für Chor, Solostimmen und Orchester von Max Bruch. Solisten die Damen Oberbeck aus Weimar und Brünicke aus Magdeburg, die Herren Bürger aus Braunschweig und Schubart aus Frankfurt a. M.

Hamburg. Am 10. December Concert des Tonkünstlerverein. Ausführende die Damen E. Adler und M. Wohlers, die Herren Kopecky, Lee, Laska und Armbrust. Klaviertrio Op. 52 von Rubinstein. — Concert für Contrabass von Laska. — Carneval Op. 9 von Schumann. — Lieder von Brahms, Weber, Schumann und Semon. — Duett für Violine und Contrabass von Bottesini.

Hildesheim. Am 9. December Concert von Heinr. Lutter aus Hannover und Frau Ottilie Schenke-Lohoefener aus Berlin. Klaviersoli von Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt, Henselt, Grieg und Rubinstein. — Air von Rossi und Lieder von Schubert, Brahms, Franz, Schumann und Gounod.

Hof. Am 15. December 5. Abonnementconcert vom Stadtmusikchor unter Scharschmidt's Leitung. In Memoriam von Reinecke. — Concert Nr. 7 für Violine von Beriot (Herr Fritsch). — Symphonie Ddur von Beethoven. — Ouverturen »Oberon« von Weber und »Lucretia« von Marschner. — Nachtgesang aus »Erlkönigs Tochter« von Gade. — Sylphentanz aus »Faust« von Berlioz.

Köln. Am 12. December Heckmann's 2. Kammermusik. (Frau Heckmann-Hertwig, Heckmann, Forberg, Allekotte und Bellmann.) Reinecke: Fantasie Op. 160 für Pianoforte und Violine (neu, z. 1. M.). — H. von Herzogenberg: a) Streichquartett Op. 18, 1. Satz, b) Streichtrio Op. 27, Nr. 1, 2. Satz, c) Sonate Op. 32, Adur für Pianoforte und Violine (Manuscript, z. 1. M.). — Beethoven: Streichquartett Op. 18 Nr. 1 Fdur.

Leipzig. Am 11. December 50. Aufführung vom Zweigverein des Allgemeinen Deutschen Musikverein. Ausführende die Damen Erdmannsdörfer-Fichtner, Müller-Swiatlowski und Hildebrandt von der Osten (Declamation), die Herren Erdmannsdörfer und Concertmeister Schradieck. Sämmtliche Compositionen von Liszt: »Mazeppa«, symphonische Dichtung (Arrangement für 2 Klaviere). »Mignon«, Gesang für eine Altstimme, Benedictus aus der Ungarischen Krönungsmesse und »Les Cloches de Genève« für Klavier und Violine. Bürger's »Leonore«, melodramatisch mit Pianoforte. Concert pathétique Edur für 2 Pianoforte.

Leipzig. Am 17. December Abendunterhaltung im Kgl. Conservatorium der Musik. Sonate für zwei Pianoforte Ddur, 1. Satz, von Mozart (Herren Wolf und Sahlender). — »Lose Blätter« acht kleine Stimmungsbilder für Pianoforte componirt und vorgetragen von Herrn Weingartner (Schüler der Anstalt). — Concert Cdur, 1. Satz, von Beethoven. Cadenz von Reinecke (Herr Mayerhoff). — Streichquartett von Emil Rezniček, Schüler der Anstalt. (Herren von Dameck, Häuser, Voigtländer und Nováček). — Drei Weihnachtslieder von Cornelius (Fräul. Kaiser). — Zwei Präludien und Fugen aus dem wohltemp. Klavier von Bach (Herr Schwager). — Concert Dmoll von Mozart, 1. Satz, Cadenz von Reinecke (Herr Merkel). — Trio Esdur Op. 1, Nr. 1 von Beethoven (Herren Meyer, Beck und Nováček).

London. Am 8. December 1. Trio-Concert der Herren Laistner, Mahr und Leu unter Mitwirkung der Frau Vogri und des Herrn C. Weber. Klaviertrios Fdur von Saint-Saëns und Dmoll von Schumann. — Arie aus »Fidelio« von Beethoven und Lieder von Schubert und Schumann. — Cellosoli von Boccherini und Bach. — Carneval (Klavier) von Schumann. — Violinsoli von Wagner und Lalo.

Magdeburg. Am 17. December Concert des Tonkünstlerverein unter Mitwirkung der Damen Gose und Blumenreich. Quartett von Beethoven Op. 59, Nr. 1 Fdur. — Lieder von Beethoven. — Cavatine aus dem Quartette in Bdur Op. 130. — Scherzo aus dem Quartette in Cismoll Op. 131 von Beethoven. — Concert in Esdur für Pianoforte mit Quintett Begleitung von Weber.

Mannheim. Am 8. December 4. Academieconcert unter E. Paur's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Fides Keller und Herrn Kündinger. Ouverture zu »Robespierre« von Litolff, »Kol Nidrei« von Bruch. Symphonie Adur von Beethoven. — Recitativ und Arie von Gluck und Lieder.

Marburg. Am 3. December 2. Concert des academischen Concertvereins unter Mitwirkung des Hofopernsängers Herrn Staudigl und Leitung des Herrn Musikdirector Freiberg. Symphonie Gmoll von Mozart. — Arie aus Acis und Galathea von Händel. — Serenade für Streichorchester von Volkmann. — Lieder von Schubert und Schumann. — Ouverture »Meeresstille und glückliche Fahrt« von Mendelssohn.

Paris. Am 11. December 8. Concert populaire unter Pasdeloup's Leitung und Mitwirkung des Fräul. Kleeberg und Herrn Faure. Symphonie Gmoll von Mozart. Slavischer Marsch von Joncières, 3. Act aus Wagner's Tannhäuser, Ouverture zum »Nordstern« von Meyerbeer. — »Le Soir« für Gesang von Gounod. — Klavierconcert Gdur von Beethoven.

Paris. Am 11. December 9. Concert du Chatelet unter Colonne's Leitung. Sämmtliche Compositionen von Berlioz. Ouverture zu König Lear, »Harold en Italie«, »Sara la Baigneuse« z. 1. M., »Romeo und Julie«, 2. Act aus »Les Troyens«, Ungarischer Marsch aus »Faust«.

Rom. Am 20. December 1. Kammermusik-Concert der Herren Sgambati, Monachesi, Masi, Jacobacci und Furino. Klaviertrio Op. 70 von Beethoven. — Streichquartett Adur von Schubert. — Klavierquintett Op. 5 von Sgambati.

Worms. Am 11. December Concert des Fräul. König aus Frankfurt und der Herren Wolf aus Frankfurt und Eberhardt aus Bremen unter Mitwirkung des Herrn Bär aus Darmstadt. Sonate für Klavier und Violine Amoll von Rubinstein. — »Liederkreis an die ferne Geliebte« von Beethoven. — Violinsoli von Rust, Chopin-Eberhardt, Nachez, Bach, Wilhelmj und Simon. — Arie von Marschner und Lieder von Eberhardt und Schubert. — Klaviersoli von Schumann und Liszt.

Zürich. Am 6. December Concert der Tonhallegesellschaft unter Mitwirkung von Brahms. Academische Fest-Ouverture,

Concert für Klavier und Orchester, Nr. 2, Bdur. »Nänie« für Chor und Orchester, Symphonie Nr. 2, Ddur. Sämmtliche Compositionen von Brahms. Die Klavierpartie von Nr. 2, ausgeführt vom Componisten, Nr. 3 und 4 unter dessen Leitung.

Zürich. Am 13. December 3. Abonnementconcert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Mitwirkung der Herren Jul. Klengel aus Leipzig und von Zur Mühlen aus Frankfurt. Ouverture zu »König Lear« von Berlioz. — Recitativ und Arie aus »Samson« von Händel. — Concert Amoll für Violoncell von Klengel. — Lieder von Schubert und Schumann. — Solostücke für Violoncell von Chopin und Klengel. — Symphonie Amoll von Mendelssohn.

Notizen.

Motette in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Sonnabend am 31. December Nachmittag ½2 Uhr.

1. »Mit der Freude zieht der Schmerz« Lied von Mendelssohn.
2. »Das Jahr ist hingeschwunden« Lied von J. H. Voss und J. A. P. Schulz für Solo und Chor.

Kirchenmusik zu Neujahr 1882 in der St. Thomaskirche zu Leipzig, Vormittag ½9 Uhr.

»Nun lob mein Seel' den Herren«, Chor, Arioso und Choral von J. S. Bach.

— Die am 14. December von der ersten Chorclasse des Kgl. Conservatoriums in Dresden im Börsensaale gegebene Soirée für Chorgesang a capella hatte sich seitens des Hofes und der Aristokratie grosser Theilnahme zu erfreuen und verdiente dieselbe auch durch ihre trefflichen Leistungen unter Leitung des Hofkapellmeister Dr. Wüllner. Namentlich sind Bach's Motette »Fürchte Dich nicht«, sowie Chöre von Frank, Brahms und Schumann hervorzuheben.

— Der 100jährige Geburtstag Auber's wird am 30. Januar 1882 durch eine Extravorstellung in der »Opéra comique« zu Paris gefeiert werden. Carvalho beabsichtigt für diese Gelegenheit »Le Concert à la cour« wieder aufzunehmen und ein »Intermède« mit Auber'schen Gestalten und Melodien zu insceniren. Nächste Novität der »Opéra comique« wird »La Taverne des Trabans« von Maréchal sein.

— Dr. Ihlenburg in Leipzig hat einen Taktmesser von überraschender Einfachheit erfunden und hergestellt, indem er einen Pendel, welcher in bestimmter Länge nach physikalischen Gesetzen eine bestimmte Anzahl Schwingungen in einer Minute machen muss, berechnete. Dieser musikalische Taktmesser empfiehlt sich durch die Einfachheit seiner Construction und Handhabung wie durch seine Billigkeit. Preis der billigsten Sorte 75 ₰, Preis der theuersten Sorte in feiner Kapsel 4 ℳ. Der Ihlenburg'sche, von Herrn Kapellmeister Reinecke für probat erfundene Metronom ist durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen.

— Louis Pabst gedenkt das Reinerträgniss eines Concertes welches er am 3. Januar in Wien geben wird, den Hinterbliebenenen der beim Ringtheaterbrande Verunglückten zuzuwenden. Möchten noch manche edle Künstler diesem Beispiele folgen.

— Josef Kotek in Berlin soll, wie verlautet, die Absicht haben in Gemeinschaft mit den Herren Exner, Moser und Dechert einen neuen Quartettverein zu gründen und noch im Laufe dieser Saison mit demselben vor die Oeffentlichkeit zu treten.

— Der zweite Sopran des Damem-Vocal-Quartetts der Frau Schimon-Regan, den Frau Hahn-Friedländer übernommen hatte, wurde eingetretener Verhältnisse wegen Fräul. Minna Bingenheimer übertragen. Das Quartett welches mit Neujahr wie früher mitgetheilt, in die Oeffentlichkeit tritt, hat bereits sehr viele Engagements erhalten und wird zunächst in vielen Vereinsconcerten Deutschlands singen.

— Unter Mitwirkung der Damen Krauss, Marchesi und Reichenberg, wie der Herren Ulbach, Faure, Got, Coquelin, Hammer, Fischhof, Breitner und de Bertha wird von der Ungarischen Gesandtschaft in Paris ein Concert zum Besten der durch das Theaterbrandunglück in Wien schwer Betroffenen veranstaltet. Auch der Rath der Stadt Paris hat 5000 Francs zu gleichem wohlthätigen Zweck angewiesen.

— Unter Kapellmeister Federmann's Leitung ist im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin Millöcker's dreiactige Operette »Apagune der Wassermann« in Scene gegangen und hat beim Publikum ausserordentlichen Beifall gefunden.

— Im Kölner Stadttheater fand zum Besten der Hinterbliebenen der beim Brande des Wiener Ringtheaters Verunglückten eine Matinée statt, in welcher ausser Kotzebue's Dichtung »Die Ruinen von Athen«, Schumann's »Spanisches Liederspiel« und Rosenthal's »das Volkslied«, letzteres durch lebende Bilder sinnig dargestellt, zur Aufführung gelangten. Die Vorstellung fand grossen Beifall und lieferte über 3000 ℳ Reinertrag.

Zum gleichen guten Zwecke wurden durch eine im Fürstl. Hoftheater zu Gera veranstaltete Aufführung 202 ℳ netto erzielt.

— Der Violinvirtuose Jeno Hubay, ein Schüler Vieuxtemps', hat in einem Concert des »Cercle artistique et litteraire« in Brüssel durch sein vollendetes Spiel grosses Aufsehen gemacht.

— In ihrer zweiten Soirée für Kammermusik haben die Herren Barth, de Ahna und Hausmann in Berlin sehr ansprechende Compositionen für Klavier, Violine und Cello von Th. Kirchner zur Aufführung gebracht.

— An dem Leichenbegängnisse des vor kurzem in New-York verstorbenen Kapellmeister Bial hat die dortige deutsche Bevölkerung lebhaften Antheil genommen. Dr. Damrosch hielt dem dahingeschiedenen Landsmann die Grabrede und unter den Klängen des Beethoven'schen Trauermarsches wurde dessen Hülle der Erde übergeben.

— Im Carolatheater in Leipzig, dessen artistische Leitung seit Kurzem der frühere Strassburger Theaterdirector Hessler übernommen hat, übt jetzt Strauss' komische Oper »Das Spitzentuch der Königin« grosse Anziehungskraft.

— Organist Gustav Ehrhardt in Wernigerode ist der Titel »Musikdirector« verliehen worden.

— Saint-Saëns wird am 4. Februar in der Singacademie zu Berlin eine Cantate »Leier und Harfe« und seine »Suite algerienne« dirigiren.

— Paul Geissler's symphonische Dichtung »Der Rattenfänger von Hameln« ist mit Erfolg in verschiedenen grösseren Städten z. B. Hamburg, Dresden, Berlin aufgeführt worden.

— Hofkapellmeister Büchner in Meiningen wird mit dem 1. September 1882 in den Ruhestand treten, zu seinem Nachfolger wurde bereits Franz Mannstädt in Berlin ernannt.

— Eine vom Leipziger Opernmitglied Herrn Lieban am 1. December in Wien abgelegte Probe veranlasste Herrn Hofoperndirector Jahn zum Engagement genannten Künstlers für die »Mime-Partie« in Wagner's Nibelungen, deren Wiederholung im Mai oder Juni 1882 in Wien stattfinden soll.

— Die Musiklehrerstelle am Oldenburger Seminar, welche bis jetzt der grossherzogl. Musikdirector H. Sattler bekleidete, ist vom 1. April 1882 ab dem Musiklehrer Engelbert in Oldenburg übertragen.

— Die nächste Opernnovität des Pester Nationaltheaters soll Boito's »Mefistofele« sein, jedoch stösst die Aufführung noch auf Schwierigkeiten, da der dortige Heldentenor Perotti, welcher die Rolle des Faust übernehmen soll, sich weigert, die Partie in ungarischer Sprache zu studiren.

— »Tristan und Isolde« gelangt am 2. Januar im Leipziger Stadttheater zur ersten Aufführung. Die Hauptrollen sind durch die Damen Reicher-Kindermann und Klafsky, und die Herren Lederer und Schelper besetzt.

Redactions-Briefkasten.

***J. H.* in *A*.** Sie sehen, wenn Sie sich kurz fassen, streichen wir Ihnen **auch nicht viel. Betreffend** der anderen Angelegenheit erhoffen wir gern **und bald Ihre weiteren** Nachrichten. Ihren Wunsch vom 23. ds. Mts. zu **erfüllen, war** leider unmöglich.

Pfarrer R. in Hermannstadt. Ihr Urtheil hat uns sehr erfreut nur bedauern wir lebhaft, dass Ihnen unser Blatt so spät zu Gesicht gekommen ist. Ihre Bestellung auf den neuen Jahrgang soll pünktlich ausgeführt werden.

L. F. in St. Das Ringtheater in Wien wurde 1873 nach Plänen des Architekten von Förster erbaut und sollen die Kosten 900,000 Gulden betragen haben.

Inserate.

Neueste Erscheinungen

aus dem Verlage von

Ed. Bote & G. Bock

in Berlin.

Friedrich Kiel. Requiem As dur Op. 80. Novität der Berliner Singacademie. Vollst. Klavier-Auszug ℳ 6. — netto **Impromptus** für Pianoforte Op. 79 H. 1. ℳ 2.

G. Meyerbeer. Dinorah. Novität des kgl. Opernhauses. Vollst. Klavier-Auszug mit deutschem und italienischem Text **Neue Ausg.** 8⁰. ℳ 12. —. Vollst. Auszug für Pianof. allein **Neue Ausgabe** 8⁰. ℳ 8. —.

Fr. Gernsheim. Op. 15. **Agrippina-Scene** für Alt Chor und Orchester. Partitur. Orchesterstimmen. Klavierauszug. **Preis ℳ** 3. 50.

Alfr. Grünfeld. Op. 11. **Mazurka.** ℳ 1. 50. Op. 15 **Octaven-Etude.** Pr. ℳ 2. f. Pfte.

Jos. Joachim. Variationen f. Violine u. Orchester. Ausg. mit Klavierbegleitung ℳ 5 gespielt vom Componisten im Hoch**schulen-Concert.**

Fr. Kauffmann. Trio, C moll, Op. 9. ℳ 9. 80. gespielt in der Kammermusik-Soirée der Herren Barth, de Ahna und **Hausmann.**

Jos. Kotek. Série de morceaux caractéristiques pour 2 Violons avec accompagnement de Piano. 2 Cah. à ℳ 6. — gespielt vom Componisten **in seinem Concert.**

Franz Liszt. Valse oubliée (Vergessener Walzer pour Piano ℳ 2. —.

Anton Rubinstein. Bal costumé. Op. 103. Suite de morceaux caractérist. p. Piano à 4 mains. Demnächst **erscheint**: Arrangement für Pianoforte zu 2 Händen.

Emile Sauret. Lieder ohne Worte von Mendelssohn-Bartholdy, arrangirt für Violine und Pianoforte. 2 Hefte à ℳ 3. 50.

Phil. Scharwenka. Bagatellen für Pianoforte Op. 39 ℳ 3. —. **Fünf Klavierstücke,** Op. 41 à ℳ 1. — **bis ℳ** 1. 50.

Xav. Scharwenka. Huldigungs-Marsch f. Pfte. Op. 55 ℳ 2 50. **Thema und Variationen** für Pianoforte **Op.** 57 ℳ 2. 80, gespielt vom Componisten im Concert des Tonkünstler-Vereins.

L. Schlottmann. Altdeutscher Liebesbrief. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. ℳ 1. 50.

C. Villiers Stanford. Op. 15. **Quartett** F dur für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. **Preis ℳ** 14. —.

P. Viardot-Garcia. Gesangs-Unterricht. Une heure d'étude. Uebungen f. die Frauenstimme ℳ 3. —.

Carl Dierich,

Concertsänger (Tenor).

Leipzig, Carolinenstrasse 14.

Soeben erschien für **jeden** Musikfreund

Dr. Aug. Reissmann,

Handlexikon der Tonkunst.

gr. 8⁰. 640 Seiten.

geh. M. 9, fein geb. M. 10.

Auch in 18 Liefgn. zu je M. 0.50.

Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.

Festschrift

zur

hundertjährigen Jubelfeier der Einweihung des Concertsaales

im Gewandhause zu Leipzig.

Von **Alfred Dörffel.**

Complet Preis 15 ℳ.

Bereits erschienen

Statistik

der Concerte im Saale des Gewandhauses zu Leipzig.

Folio. Mit 3 Beilagen. Preis 7 ℳ 50 ₰.

Der historische Theil soll im Sommer 1882 ausgegeben werden.

Leipzig, December 1881. **Breitkopf & Härtel.**

Käthchen v. Heilbronn.

Oper von Friedrich Lux.

Daraus im Klavierauszug.

a. Traumscene complet 3 ℳ.

b. Cavatine complet 1 ℳ.

Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen und durch den

Selbstverlag des Componisten

Friedrich Lux in Mainz.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.